

الآداب العالمية



مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سوريا

العدد 165 شتاء 2016 السنة الأربعون

ثقافة التنوير

قصائد لـ "بابلو نيرودا"

رباعيات الخيام: ترجمات و introductions

لمحة عن حركة الترجمة بين العربية والأرمنية

أربعة قرون على رحيل كل من شكسبير وسير فانتس

الآداب العالمية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سوريا

العدد 165 شتاء 2016 السنة الأربعون

تعنى بنشر المواد الترجمة من الأدب العالمي في مجالات الدراسة وال النقد والشعر والقصة والنarrative وغيرها، وكذلك المواد التي تتناول الأدب العالمي في مجالات الدراسة وال النقد والبحث الذي



اتحاد الكتاب العرب . دمشق

اتحاد الكتاب العرب . دمشق . الزرة اوتوسازد . مقابل قصر العدل

من بـ 3230 . هاتف: 6117240 . 6117241

<http://www.awu.sy> . E Mail: aru@netsy

الراسلات باسم رئيس التحرير

المدير المسؤول:

د. نضال الصالح

رئيس اتحاد الكتاب العرب

رئيس التحرير:

بديمع صقر

مدير التحرير:

د. طالب عمران

أمين التحرير:

منير الرفاعي

هيئة التحرير: الهيئة الاستشارية:

د. جودت إبراهيم د. إبراهيم الشهابي

د. بشينة شعبان د. عياد عيد

د. غسان السيد د. حنا عبد

د. نورا أريبيان د. زياد العودة

د. وائل بركات د. عبد النبي اصطييف

د. نذير العظمية

الإخراج الفني: وفاء الساطي - منير الرفاعي

شروط النشر في المجلة

- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن ترفق المادة بالنص الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تكون الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يقدم المترجم لحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن ترسل المادة ورقياً وإلكترونياً.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والمصرية في نهاية النص.



مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

lisanerab.com

رابط بديل

الفهرس

العدد ١٦٥ . شتاء ٢٠١٦

- الافتتاحية -

رئيس التحرير

٥ (شرفات)

- دراسات ومقالات -

جihad الأحمدية	رباعيات الخيام.. ترجمات ومقدمات	٩
د. عبد النبي اصطبغ	عوامل تدفع بالأعمال الأدبية المعاصرة إلى دائرة الأدب العالمي	٣١
ترجمة: د. غسان السيد	دومينيك مينغينو	٣٧
د. نورا اريبيان	لحة عن حركة الترجمة بين اللغتين الأرمنية والعربية	٤٩

- شعر -

ترجمة: إبراهيم بيطار	بابلو نيرودا	٥٥
ترجمة: د. نذير العظمة	بابلو نيرودا	٥٧

- قصة -

ترجمة: د. إبراهيم الشهابي	لي كونغ تسو	٦٣
ترجمة: حسام الدين خضور	إرنست هيمنغواني	٧١
ترجمة: عياد عيد	أندريه ديشينكو	٧٧

- مراجعات -

ترجمة وإعداد: د. ثانر زين الدين	نحوی سفیلانا الیکسیفیتش	٨٣
د. حسن حميد	آل بودنبروك: رواية انهيار القيم والعادات القديمة	٩٥
د. نواف مخلوف	الوعي المأساوي ومعضلة الاختيار في رواية "الثانرون" لـأمين معلوف	١٠١

- أخبار أدبية ومتابعات -

ترجمة وإعداد: منير الرفاعي	* نشافة التنور * جائزة دمشق للرواية العربية * ربعة قرون على رحيل كل من شكسبير وسرفانتس * رحيل جيم هاريسون... كاتب الريف الأميركي	١١٣
----------------------------	---	-----

- الصفحة الأخيرة -

د. طالب عمران

١٢٧ القاصة الهندية ناصرة شرما

دعوة

إلى السادة الكتاب الباحثين والمتربجين المحترمين :

تنوي مجلة الآداب العالمية نشر ملف عن "الآدب الفرنسي المعاصر" في
أعدادها القادمة .

يرجى من يرغب المشاركة إرسال المواد مشفوعة بالأصل الأجنبي (في حال
كانت المادة مترجمة) على البريد الإلكتروني التالي :
aru@net.sy أو على العنوان البريدي : دمشق - أوتوستراد المزة - مقابل قصر العدل

مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

رابط بديل
lisanerab.com

www.lisanarb.com

الافتتاحية

رئيس التحرير

بديع صقر

شرفات..

”من دون إضافة لا تكون ابن عصرك وشاهده“⁽¹⁾.
نفتح نوافذ الماضي وظهورنا للمستقبل، من
قال: إن الجلوس على عتبات الماضي، وفوق
صخور الأسلاف الغابرين، سيجلب لنا غداً
مشرقاً، وناضراً؟!
أيُّ مستقبل سنبنيه بحجارة من ظلام، مادامت
شبابيك أرواحنا مغلقة، جهة الشمس؟!..

”في دمشق ينام غزالٌ إلى جانب امرأة في سرير
الندي، فتخلع فستانها، وتقطي بردٍ“⁽²⁾ فكلما زهتِ
القصيدة، تبلل صدر الشام بعطر الياسمين..
وإذا ما خلعت الزهرة ثوبها استيقظ الصباح،
وغنث العصافير على شرفات النوافير“..

على أبواب دمشق يتدافع أحفاد البرابرة كقطعان الذئاب، يجيئون من براكين الدم.. دم على جبين الشام.. دم في فلسطين.. وعلى الجهات قناصون يوصبون فوهات بنادقهم على رؤوس العابرين، من أطفال، وشيوخ، ونساء، وياسمين.

* * *

في قطار غدرا، يركب محمد الماغوط آخر العربات الصاعدة إلى السماء حاملاً عكاذه، وحقيبته الملأى بالقصائد وحبات المطر، ليوزعها على الأزهار، وبيوت الطين الغارقة بالعطش والحرمان..

* * *

- هذه الغزلان تتعثر في الصعود إلى قمم الجبال لترعى في ظلّ نجمة..

- الملائكة المنكسرن يستجدون صلاة قُبرةٌ، وبوح نجم..

- رأس النبع يحلم بأن يصير نهرًا..

قبل أن تفتح جيوبك أيُّها النبع، تفقدنا إن كانت قد امتلأت بحبات المطر، حينها يصير الحلم ممكناً..

- بدل أن تعلّموا أطفالكم لعبة الموت، علموهم كيف يطيرون كالعصافير.. كيف يغنوون!! دعوا نوافذ أرواحهم مفتوحة - دائمًا - نحو سهول الشمس!!

عندما نصعد مراكب الحبٌ، لن نضلُّ طريق البحر.. مؤكّد أننا سنصل شطآن السلام بأمان، وسعادة..

* * *

- لا تدع يدك ترتجف، وأنت تمدُّها إلى دالية السماء، لتقطف عنها عناقيد الشعر واحداً بلون الشفق.. واحداً بلون القمر، وآخر بطعم الحنين، لمن بعثرتم رياح الحقد، وشتّتهم سواطير "هولاكو" وحراب "جنكيز خان" والأحزنة الناسفة للنازيين الجدد، بين موج البحار وزبد المنايف..

لا تدع روحك ترتجف.. ثمة من ينتظرك تحت سقف السماء الساطعة
بالنجوم.. ثمة طلائع غيم تبشر بالمطر..

* * *

- الشعراء مطاردون في كل الأزمنة.. يحاصرهم الفاجرون، إذا ما
تعرت بين كلماتهم الحروف..

- عندما تذيل نجمات الحروف، الخاسرون دائماً.. القصيدة، والحبُّ
والإنسان، والوطن.

يبعد الظلام، وتطلق الزغاريد، وتشتعل الميادين بالأعراس وتغنى
الصبايا للقمر، وقت يرفل بيت الوطن بالضوء، وتنضاء سماؤه بقناديل
الشعر.

ينتشر الظلام، ويعمُّ الخراب، وقت يضرم البرابرة، المندفعون
كاليوس، بيت الوطن بالنار والموت.

* * *

تعالوا نرتب سرير الشام.. تعالوا نغطيه بأشعار نزار قباني ومحمد
مهدي الجواهري الغافيين تحت ثراها، كبقية الأنبياء والصالحين الذين
مراوا على غوطتها ذات حبٍّ، واغتسلا بـ"بردى"، وتطيبوا بعطر ياسمينها
الجليل..

يخلو عزف الكمنجات، والعرب الخارجون من الأندلس ينتظرون
رسالة من محمود درويش، تطمئنهم عن أحوال قرطبة.

"تعالوا.. انظروا الدم في الشوارع"(3)

أيها الشعراء.. أيها الأدباء، والمغنون، تعالوا اكتبوا وغنوا:
الشام لا يليق بها سوى سوار من ياسمين، وزنار من حبق، يطوق
خصرها.. كلما أقبل شتاء وأدبر خريف يعتمر حرمونها قبعة من ثلج..
وحب، ورؤى صافيات!

تعالوا.. افتحوا أدراج التاريخ.. هنا مرّ غزارة.. هنا، أقام الكثير..
الكثير.. من آلاف الشعراء والأنبياء.. هنا، صلى المطر.. وهنا كم من غيمة
عاشرة، أغواها قاسيون بالهطول.. وكم ردت الجهات قول البدوي:

ذرت السنون الفاتحين كأنهم رمل تاوبه مهب رياح

وهنا.. بين ردهات هذا القتل الرجيم، كم من روح زهرت؟ وكم من
زهرة لله لوثت بدم بريء؟ كم من دم سفح في هذه الشوارع..

كم من قصيدة، وعصفور، ومغنٍ بعثرتهم العبوات الناسفة؟ كم من
نار أشعلت على التلال، لتوقظ هدمات أمهاط كنَّ على حدود الحنين،
ينتظرن عودة فلذات أكبادهن من ميادين الحرب شهداء ومنتصرین..

تعالوا.. هنا سنضيء القمر، على شرفات الشام، كما أضاءه "لوي
أراغون" عشية خروج النازية من "باريس" حيث أنسد: "هذا اليوم أضأنا فيه
القمر" (4)

غداً سنضيء القمر، وغداً سنطير الحمام في سماء دمشق، وسندحر
النازيين الجدد.. قتلة الشمس والحياة..

غداً.. غداً، تعود الشام، قافلة من الشعر، والسبابيل، والهديل.



هوماش:

- 1 - قول لـ "أدونيسيس".
- 2 - مقطع شعري لـ "محمد درويش".
- 3 - مقطع شعري لـ "بابلو نيرودا".
- 4 - مقطع شعري للشاعر الفرنسي "لوي أراغون".

دراسات

جهاد الأحمدية

رباعيات الخيام.. ترجمات ومقدمات

كثيرة هي الترجمات التي ساهمت في شهرة رباعيات الخيام وأدّت إلى انتشارها عالمياً بعد نجاحها منقطع النظير في بلاد فارس، حيث أبصرت النور على يد مؤلفها عمر الخيام الذي ارتبط اسمها به وانتشرت باسمه. فكانت واحدة من أهم الروائع الأدبية وأكثرها انتشاراً في العالم.

نشأت هذه الرباعيات وتعرّفت في بساتين التّراث الأدبي والإنساني، ومن خصوصية تربيتها استقى نسخ الأصالة والتّجدّد، ثم فردت أغصانها وانتشرت في أربع جهات المعمورة، مترجّمة إلى معظم لغاتها، مؤثرة في أجيالها المتّعاقة. فانعكست فيها صورة الماضي على صفحات الحاضر واستشرفت من أسفار الحاضر آفاق المستقبل.

أما إذا جئنا للتحدث عن رباعيات الخيام هذه فإننا قد نتوه في كثرة المسالك التي اتخذها مساروها وفي تعدد الأشكال وتتنوع القوالب التي لجأت إليها الكتابات في التحدث عنها، تصريحاً وتوضيحاً في زمانٍ ومكانٍ ما وتضميناً وتلميحاً في زمانٍ ومكانٍ آخرين. ولمحدودية المتاح ضمن أبعاد هذه الدراسة فقد اخترت أن أعرض فيها لبعض مما تيسّر لي الإلقاء عليه من تلك الكتابات الكثيرة، مسلطًا الضوء على أربع ترجماتٍ إلى العربية وعلى المقدمات التي تصدرت هذه الترجمات المطبوعة، كما أني سأعمل على اختيار عددٍ من الرباعيات الواردة في إحدى هذه الترجمات وإدراجها جنباً إلى جنب مع مثيلاتها من الترجمات الثلاث الأخرى لعلي أضع القارئ في مشهد المقارنة بين الأساليب الأربع المختلفة التي أتبعها كلٌّ من المترجمين في التعامل مع هذه الرباعيات.

و قبل أن أدخل إلى عالم الرباعيات وترجماتها فقد وجدت أنه من المستحسن أن أقى نظرةً سريعةً على ماهيتها وعلى سيرة مؤلفها عمر الخيام الذي قال:

اللهم إني عرفتك على مبلغ إمكاني فاغفر لي؛ فإنْ معرفتي إياك وسليتي إليك.

فمن هو عمر الخيام؟

هو غيث الدين أبو الفتح عمر إبراهيم الخيام المعروف باسم (عمر الخيام). عالمٌ وشاعرٌ إيرانيٌ ولد في نيسابور عاصمة خراسان حوالي سنة 433 هـ (1040 م) في عهد السلطان أرطغرول أول ملوك السلاجقة وذاعت شهرته في عهد السلطان ملك شاه. وتوفي حوالي سنة 517 هـ (1123 م) في عهد السلطان سنجر.⁽¹⁾

و"الخيام" هو لقب والده حيث كان يعملاً في صنع الخيام. وكان عمر الخيام درس في صباح مع صديقين حميمين له، وقد تعاهدوا ثلاثة على أن يساعد من يؤتى به الحظُّ صديقه الآخرين. وهذا ما كان فعلاً حين وصل نظام الملك إلى الوزارة، إذ خصَّ صديقه عمر الخيام بما مائتين وألف مثقال من الذهب يتقادها من بيت المال كلَّ عام. بذلك توفرَ لعمر بن الخيام الوقت الكافي

⁽¹⁾ رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط١، دار الشروق، مصر، 2000، ص 9

للتفكير بأمور وأسرار الحياة بعد أن توفرت له أسباب العيش. أما الصديق الثالث فكان الفلاكيُّ نصير الدين الطوسي الذي أصبح وزيراً لهولاكو وشيد له مرصدًا فلكياً أسماه (مراغه)، وبعد هذا المرصد واحداً من أهم المراصد في تاريخ الحضارة الإسلامية، وتقع مراغة بالقرب من مدينة تبريز بشمال غرب إيران.

وهناك من يقول إن صديقه الثاني كان حسن بن الصباح، حسب ما ورد في ترجمة البستاني للرباعيات وذلك نقاًلا عن وصية نظام الملك التي يقول فيها: .. وكان الإمام الموفق النيسابوري، رحمه الله، ذا مكانة سامية، ومقام رفيع، واشتهر عنه أنَّ كلَّ من درسَ عليه القرآن والحديث، موفقٌ يوماً إلى تسلُّم ذرِي المجد، وإلى سبِيل السعادة ورغدِ العيش. وعلمَ والدي بأمره، فأرسلني إليه، لأخذَ عنه، وأتفقهَ عليه، فكان يرعاني بطرفِ ساهر، وكانت أنظرُ إليه بعين التجلة والإكرام. وحال حلولي بنيسابور، عقدتُ عرى المودة والإخاء مع اثنين من تلاميذه اتصفَا بذكاءِ الفؤاد، واتقادِ الذهن، حسن بن الصباح، وعمر الخيم. فكُنَا بعد الخروج من لدنِ الأستاذ، نجتمع معاً، ونستعيدُ ما ألقاه علينا، ونتذاكرُ فيه، كما كُنَا نتحادثُ ونتسارُ في أمورنا الشخصية، معلنين النَّيَّات، وناشرين الطَّوابيَّات، غيرِ متكاثمين. وجاءنا حسن ذات يوم يقول: أجل، أخوي، إنَّ من المعروفِ عن إمامنا أنَّ الحظَّ نصيبُ كُلِّ من درسَ عليه. وعندِي أنه إذا لم يصدقُ هذا القول في أمرِ الجميع، فلا يبعدُ أن تتحققَ الأيام في أمرِ واحدٍ منا، فعلامَ إذاً نتعاهدُ ونتوافقُ منذ اليوم؟ فأجبناه على ما ترجمَ وتوافقنا وتعاهدنا على أنَّ أيَّاناً كان الموفق المحظوظ فرفيقاه أخواه وشريكاه في أيام نعمته وعليائه. وبرحْتُ نيسابور ومررتُ السُّنُون، وتالتُ الأعوام، وأسعدتني الأيام بتقلُّدِ الوزارة في زمنِ السُّلطانِ ملکشاه بن ألب أرسلان. وجاءني إذ ذاك مفترجُ الميثاق وتقاضاني القيام بشرطِ المحالفَةِ الثلاثية، فسعيتُ له لدى السلطان، فقربيه منه، وأكرمَ مثواه. ولكن، أبى حسنٌ إلا أن يكون خواناً غداراً، وأبا مكرِ ودهاء، فراحَ يعيثُ في البلاطِ سعايةً ووشایةً، وما عَمِّ أنْ ظهرتُ خفاياه، ونشرتُ طوابيَّاته، فأُنْزِلَ عن منصبه محترقاً مرذولاً. أما عمر فإذ جاءني وذكرني بالعهدِ الذي بيننا منذُ عهدِ الشَّباب، أظهرتُ له كُلَّ وفاءً وولاءً، ووعدتهُ أن

أدخله في خدمة السلطان، فبادرني بقوله: بربك لا تفعل. وإنَّ خيرَ ما تجود به على صديقك القديم، أنْ تضمنَ له العيشَ في ظلِّك الوارف، مكفيًا مؤونةً الكسب، ومتفرغًا لخدمةِ العلم والفلسفة وممارسةِ الحكمَة والفضيلة. فأعجبتني ذلك منه، وحققت له هذه الأمانة، وجعلت له راتبًا سنويًا مقداره 1200 مثقال من الذهب يتقادسه من بيت المال.⁽¹⁾

وقال عنه الشهروسي في كتابه "نَزَهَةُ الأَرْوَاحِ" وقد كتبه حوالي سنة 600هـ:

"كان عمر الخيام النيسابوري الآباء والوطن، تلو ابن سيناء في علوم الحكمة وقد تأمل كتاباً في أصفهان سبع مراتٍ فحفظه ثم عاد إلى نيسابور فأملاه. وكان يميل إلى التصنيف والتعليم. وله مختصر في الطبيعيات ورسالة في الوجود ورسالة في الكون والتكييف. وكان عالماً في الفقه واللغة والتاريخ."

وماذا عن رباعيات؟

نقرأ للدكتور حسين جمعة في تعريفٍ للرباعيات:

"... والرباعية مقطوعةٌ شعريةٌ منظومةٌ بالفارسية على شكل (الدوايت) والمكونة من أربعة أشطرٍ تنتهي بقافيةٍ واحدةٍ وعلى وزنٍ واحدٍ، وهو ما عُرف بالرباعيُّ الكامل، أما الرباعيُّ الخصيُّ (الأعرج) فهو يقوم على وزنٍ واحدٍ مع اختلافٍ قافيةٍ الشطر الثالث - غالباً - والوزنُ هو بحرُ البرج المؤلفُ من تكرارٍ تفعيليةٍ (مفاعيلٍ) ست مرات ... وقد استخرجَ منه الشُّعراءُ أربعةً وعشرين وزناً .. علماً أنَّ معظمَ رباعياتَ الخيامِ من الخصيِّ".⁽²⁾

وفي موسوعةِ إلكترونيةٍ يعرُّفُ د. خليل الموسى الرباعيةَ قائلاً:

⁽¹⁾ البستانى، ودبىع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطى، ط 2، دار الع رب للبس ثانى، القاهرة، ص 8+7

⁽²⁾ جمعة، د. حسين، رباعيات عمر الخيام - تعریف أحمد الصافى النجفى - اختيار أ. مالك صقور - سلسلة كتاب الحبيب يوزع مجاناً مع مجلة الموقف الأدبي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 90 - أذار 2013 السنة الخامسة - ص 9

هي مقطوعةٌ شعريةٌ من أربعةٍ أشطرٍ تدورُ حول موضوعٍ معين، وتكونُ فكرةً تامة. وفيها إماً أن تتفقَّ قافيةُ البيتين الأول والثاني مع الرابع، أو تتفقُ جميعُ الأشطرِ الأربعةُ في القافية.⁽¹⁾

وحيث أنَّ أولَ ترجماتِ للرباعياتِ كانت إلى اللغاتِ الغربيَّةِ فلا بد من استعراضٍ شيءٍ من مسیريتها في ذلك السياق.

الرباعيات في اللغات الغربية:

بما أن النسخة الأصلية للرباعيات لم يتم العثور عليها فقد اعتمد البستاني في مقدمته على تقصي مسارها منذ النسخة الأقدم المنسوبة إلى سراويلي والتي وُجدت محفوظةً في مكتبة بولدين بآكسفورد وفيها 158 رباعية فقط وهي مكتوبةً منذ سنة 1461 أي بعده بثلاثة قرونٍ ونصف. فنقرأ في مقدمة البستاني: إن السَّابِقَ إِلَى ذِكْرِ الْخِيَامِ مِنَ الْغَرَبِيِّينَ هُوَ تُومَاسُ هِيدُ الْإِنْكَلِيزِيُّ أَسْتَاذُ الْعَرَبِيَّةِ وَالْعَرَبَانِيَّةِ فِي جَامِعَةِ آكْسَفُورْدِ ، وَذَلِكَ مِنْذَ سَنَةِ 1700 م. وتلاه فون هُمَر النمساوي الذي ترجم بعض رباعياتِ عام 1818. وظهرتُ بعد ذلك في فرنسا ترجمةُ الرباعياتِ الحرفيَّةِ النثرية بقلم المسيو نيكولا زعيم القائلين إن صاحبها كان صوفياً.

أما الشاعر الإنكليزيُّ المطبوع، فيتزجيرالد، فهو الذي استوحى الخيام روحَه، ونظم رباعياتِ إنكليزية خلدتْ اسمَه في تاريخ الأداب الغربيَّة، وظيرَتْ شهرَه في إنكلترا وأمريكا وأوروبا قاطبة؛ ولا بدُّ أنْ لقبوه بعمر الخيام الغربيِّ كما فعلوا.

ظهرتُ رباعياتُ فيتزجيرالد لأولِ مرَّةٍ في أواسطِ ينايرِ سنة 1859 م، فلم تُستقبل بجزءٍ من ألفِ من الاحتفاء الذي بات نصيبَها بعد حين، بل ظهرتُ فطويتُ وأقيمتُ في زوايا النسيان، وأهملتُ وأغفلتُ حتى كاد يُقضى عليها بالموت (وقد قدر لها الخلود) لو لا أنَّ قام روزُّي وكتب مقالةً ضافيةً الذيول في شأنها ومقامها بين الآثار الأدبية، وتلاه في ذلك وحذا حذوةً مسترسونبرن ولورد هوتون؛ فتبَّعَتُ الخواطرُ إليها بعضَ الشيءِ، وتاقتُ إليها الأنفسُ بعضَ التوق ...

⁽¹⁾ الموسى، د.خليل، الموسوعة، نسخة إلكترونية

.... ونحو عام 1869 م ظهرت الطبعة الثانية منها مضافاً إليها بضع رباعيات جديدة. ولم يمض إلا سنتين قلائل حتى طُبعت ثالثة، وعندها أعلن فيتزجيرالد اسمه لقرائتها وبلغت من عمرها ربع قرن فحياتها تسون بقصيدة كان لها من الرقة في القلوب والواقع في النfos ما حرك السواكن وأثار الخوامد وأحيا الجوامد، فاستيقظ النائمون، وانتبه الغافلون، وأقبلوا على تلك المنظومة يستمرونها عذراً ويعظمونها قدرأً ...

... وعاش فيتزجيرالد حتى عاد فهديها ونفحها مرّة رابعة، وما تقرير العين مطيب النفس.⁽¹⁾

الرباعيات في اللغة العربية:

على الرغم من أن الترجمات العربية للرباعيات جميعها حاولت المحافظة على روح النص الأساسي والتزام الدقة والأمانة في نقل الأفكار إلا أنها أخفقت في كثير من الأحيان، فجاءت الترجمات أقرب إلى شخصية المترجم وخصوصيّته، خاصة وأن معظمها منقول عن لغة وسيطة هي الإنكليزية على الأغلب، وهذا ما جعلنا نطلع على رباعيات متعددة تحت عنوان واحد هو رباعيات الخيام.

أما ترجمتها إلى العربية فقد تعددت وتتوّعّدت على أيدي العديد من الأدباء والكتّاب العرب ومن مختلف الأقطار العربية، واللافت للنظر أن كلّاً منهم قام بترجمتها بأسلوبه الخاص الذي اختلف عن غيره من الأساليب المتبعة في الترجمات الأخرى. وقد تجاوز عدد الترجمات الخمسين، نقاًلاً عن الفارسية كلغة أم أو عن لغة وسيطة كالإنكليزية والفرنسية.

توزعت هذه الترجمات بين الشعر والثر واللهجة العامية.

فقد قام بترجمتها نشراً كلّ من جميل صدقى الزهاوى، ومصطفى وصفي التل وأحمد حافظ عوض ومحمد المنجوري.

⁽¹⁾ البستانى، وبيع، مصدر سابق، ص 23، 22.

وترجمَها شعراً وديع البستاني وأحمد الصافي النجفي وأحمد رامي وإبراهيم العريض واسكender معرف وعبد الرحمن شكري عبد اللطيف النشار ومحمد السباعي عبد الحق فاضل.

وهنالك ترجماتٌ أخرى قام بها شعراء عرب ولكنها لم تأخذ نصيبها من الشهرة.

والجدير ذكره أن الرباعيات قد تعرضت إلى عددٍ من المؤثرات التي غيرت شيئاً من ملامحها. وفي هذا السياق يقول د خليل الموسى:

"فإن يد الفساد والنحل قد لحقت بالرباعيات التي تناقلتها الأيام والسنون، فأصابها الحذفُ والتبدلُ والتحويرُ والزيادة، وأن بعضها احتلطَ ببعض، وأصبحَ من المعذر التمييزُ بين الأصيلِ والدخيل. فمن المؤكّد أنَّ عدداً غير قليلٍ من الرباعيات مدسوسٌ عليها، حتى إنَّ بعضَ الباحثين ومنهم أبو النصرِ بشير الطرازي غالوا في رأيهم وذهبوا إلى أنَّها ليست من شعرِ الخيام. ومن ثمَّ اختلفَ في عددها، فثمة من ذهبَ إلى أنَّها لا تتجاوزُ الأربعين أو الخمسين، وآخرون ذهبوا إلى أضعافِ هذا العدد. كما أنَّها لم تكون مرتبةً لكنها رُتبت فيما بعد حسبَ القافية، فضاعَ تسلسُلُ أفكارِ الخيام، ولم تعدْ تقدم صورةً عن تطورِ فكره وأرائه زمنياً، فاختلطَ المقابلُ منها بالتشائم، والقدريُّ بالتصوف، والتقيُّ بالمستهتر، وهي بكاملها تشيرُ إلى نفس قلقةٍ حائرَةٍ تبحثُ عن الهدوء والحقيقة في هذا الوجود. فبرزَت نزعَةُ الشَّائُمِ وكثُرت فيها التَّساؤلاتُ حولِ مصيرِ الإنسانِ والشكوى والدعوة إلى اللامبالاة، واقتاص الفرصِ للعيشِ والنهل من لذائذِ الحياة، والعيش في أحضان الطبيعة، وإرضاء النفس قبل إرضاء الناس. وفيها تأثرٌ واضحٌ بلزوميات أبي العلاء المعرّي وأفكارِه، ولاسيما أنَّ الخيَّام كان يتقنُ اللغة العربية، وأنَّه ولدَ في أيامٍ شيخوخةِ المعرّي وإبان شهرته."⁽¹⁾

ولكي لا أبعدَ عن العنوانِ الذي وضعته لدراستي هذه فقد اخترتُ أربعاً من الترجمات الشعرية للرباعيات لكي أسلطَ الضوءَ عليها من خلالِ المقدماتِ التي تصدرَتْ طبعاتها:

⁽¹⁾ الموسى، خليل، الموسوعة، نسخة إلكترونية

١- ترجمة أحمد الصافي النجفي

رباعيات الخيام تعرّيب السيد أحمد الصافي النجفي عضو النادي الأدبي الفارسي في طهران وناقل كتاب علم النفس عن العربية إلى الفارسية لوزارة معارف إيران، وهذه الترجمة هي أقرب الترجمات الشعرية في جميع اللغات إلى الأصل الفارسي بشهادة العالمة (القزويني) عضو مؤتمر المستشرقين بأسفورد^(١).

نقرأ هذه العبارة على الصفحة الداخلية للغلاف الأول لكتاب عنوانه "رباعيات عمر الخيام"

وهذا ما أجمع عليه النقاد والخبيرون باللغة الفارسية حيث أكدوا على أنَّ ترجمة أحمد الصافي النجفي هي أصحُّ الترجمات وأصدقها وأقربها إلى الأصلِ الفارسي.

يقدم النجفي لكتاب تحت عنوان (كلمة المُرُبُّ) فيقول:

"أول ما قرأتُ من رباعياتِ الخيَّام هو تعرّيبُ الأديبِ السَّيِّدِ وديع البستاني وقد أثرتُ في نفسي قراءتها حينذاك بحيث نقلتني من عالمِ المحسوسِ إلى عالمِ خيالي بدِيع ملؤه اللذة والناء، فوددتُ لو بقيتُ فيه ولا أنتقلُ إلى هذا العالمِ الماديِّ المفعم بالآلامِ والآتعاب."

وقلتُ لنفسي إنَّ كان هذا أثرُ التعرّيبِ بما هو أثرُ الأصلِ يا تُرى؟ من ذلك الحين أخذتُ أسعى للوصول إلى ينبعِ رباعياتِ الأصليِّ، لأنَّ السواغي والأنهار مهما نقشتْ لا بدَّ وأنْ تحملَ مع النميرِ العذبِ فضلاتِ وزوابعَ تعكرُ لونَه وتفسدُ طعمَه. فشعرتُ بالحاجة إلى تعلُّم الفارسيةِ وآدابها." ^(٢)

ويضيفُ:

"أقمتُ في طهران ثمانينَ سنتينَ كان همُّي الوحيد فيها درسُ الأدبِ الفارسيُّ والنفوذُ إلى معانِيه الدقيقةِ ومراطيِّه السَّاميةِ لأصلِّ منها إلى الينبوعِ الصافيِّ الذي

^(١) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعرّيب السيد أحمد الصافي النجفي، الغلاف الداخلي الأول

^(٢) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعرّيب السيد أحمد الصافي النجفي، المقدمة، كلامُ المُرُبُّ، ص 5

سالت منه خيالات عمر الخيام الشاعر الذي شففت به من دون باقي شعراً الفرس.

ثم بلغت من درس الأدب الفارسي المنزلة التي كانت تتوق إليها نفسي وأخذت أكتب وأترجم وأنشر باسم "سيد أحمد نجفي" في أمهات الصحف الفارسية.⁽¹⁾

ويرى العلامة المبحّر الميرزا محمد خان القزويني في تعریب لرسالته التي رد بها على النجفي متضمنة رأيه في تلك الترجمة أنها أقرب جميع الترجمات الشعرية للخيام بلا استثناء. وقد ورد هذا التعریب منشوراً في الكتاب سالف الذكر ذاته.⁽²⁾

كما يتضمن الكتاب دراسة بعنوان "شعر الخيام وفلسفته" يقلّم الأستاذ الأديب المحامي السيد أديب التقى، بتحديث فيها عن شاعرية الخيام وعن فلسفته التي قسمها إلى فلسفة لا أبالية وفلسفة انقلابية. ثم يتحدث عن تشاوئم الخيام ويتساءل هل هو صوفي أم لا.⁽³⁾

و قبل أن ندخل مع النجفي إلى عالم رباعيات الخيام نجد أنفسنا أمام ثلاثة أبياتٍ شعريةٍ خاطب بها أحد الصافيين التجفيين عمرَ الخيام:

أَخِيَّاًمْ قَدْ أَرْسَلْتَ رُوحَكَ هادِيَا
لَرُوحِيِّ فِي إِتقَانِ هَذِي التَّرَاجِيمِ
فَإِنِّي تَلَمِيذٌ لَرُوحِكَ فِي الْأَسْرِ
أَمَارَسْتُهُ مِنْ قَبْلِ حَلِّ الْمَائِمِ
فَمَا نَلَتْ مِنْ دُنْيَايِّ غَيْرَ التَّشَاؤِمِ⁽⁴⁾
لَئِنْ نَلَتْ مِنْ بَعْدِ التَّشَاؤِمِ لَدَّهُ

لكنَّ الشاعرَ أحمد الجندي يرى أنَّ المترجم اهتم بتأديء المعنى الأصلي في وزنِ أمكن، وكان يُضطرُّ أحياناً إلى تغيير الوزنِ حرصاً على تتبع المعنى

(1) مصدر سابق - الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي التجفی، ص 5

(10) مصدر سابق - الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي التجفی، ص 16

(3) مصدر سابق - الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي التجفی، ص 17 حتى ص 28

(4) مصدر سابق - الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي التجفی، ص 30

الصحيح. وقد اعتمد - على حد قوله - في الأصل الفارسي على نسختين؛ هما نسخة رشيد الياسمي ونسخة المستشرق الألماني "روزن" مع أن النسخ في العربية ثمان وهي: رباعية فيتزجيرالد ونسخة نيقولا، ووينفيلد، ودون، وألين، ومارتولد، وكريستونسون، وروزن إضافة إلى ما يزيد عن عشر نسخ مترجمة شعراً ونثراً في اللغة العربية كان على الصافي أن يعود إليها...
ويضيف الجندي قائلاً:

"ولا بد من القول، رغم كل ما تقدم أن ترجمة الصافي - من الوجهة العربية التي لنا الحق في إبداء الرأي فيها - هي أصح ترجمة بين الترجمات الأخرى، بل إن من بعض مقاطع هذه الترجمة ما قد ضاع فيه أثر الترجمة وهذا أعلى أنواع الترجمة، وانظر إلى هذه الأبيات التي يصح أن تنشد في كل محفل عربي دون أن يلحظ ملاحظة غريبتها عن جوها العربي الأصيل:

إلهي قلْ لي من خلا من خطيبةٍ وكيفَ ثرى عاشَ الخلِيُّ من الذئبِ
إذا كنتَ تجزي الذئبَ مثُي بمثلهٍ فما الفرقُ ما بيني وبينكَ يا ربِّي" (١)

- 2- ترجمة وديع البستانى

قدمَ البستانى رباعياته إلى القارئ العربى معربةً نظماً وقد وصفَ في صفحة الغلاف الداخلى عمرَ الخيام بالفلكى الشاعر الفيلسوف الفارسي. وقد ضمَّت مقدمة للأديب مصطفى لطفي المنفلوطى.

يقولُ البستانى في ديباجة الكتاب التي أرَخها بـ 15 فبراير 1912:

"عمر الخيام في أمريكا وأوروبا وخصوصاً في إنكلترا وفرنسا وألمانيا هذه القارة الراقية شهرة طائرةً ومقامٌ رفيع، منها أنتَل لنفسِي عذراً في إقامتي على ترسيب رباعياته وهي عنوان شهرته وأساس رفعته. فقد عرَيَتها في المكتبة الأهلية بـ (لندن) حيث وجدت مائةً وثلاثة وخمسين كتاباً إنكليزياً وإفرنجياً

^(١) الجندي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، ترجمة أحمد الصافي النجفي، اختيار أ. مالك صقر، سلسلة كتاب كتاب الحبيب يوزع مجاناً مع مجلة الموقف الأدبي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 70، آذار 2013 السنة الخامسة - ص 70

تفنّدُها تفنيداً وتشرّحُها شرحاً سهلاً على سلوك هذا السبيل على عدم إلمامي بالفارسية.

وقد ترجمت ما ترجمت منها في موشحين سباعيين سميتُهما النشيد الأول والثاني.⁽¹⁾

ويختتم ديباجته مستشهاداً بقول نسيبه معرُّب الإلياذة فيقول:

{ وقد ترجمتها وطبعتها باذلاً جهدي وغاية ما في وسعي في الأمرين. فإن أحسنت فحسنَة من حسنات الاجتهد وإن فحسبني أن أفتحَه باباً يلْجُه من وقته الله إلى سبيل السداد }⁽²⁾

وجاءت مقدمة مصطفى لطفي المنفلوطى لتزيد الكتاب سحراً على سحر وبهاء على بهاء لما تمتاز به لغته من السلامة وجمالية الوصف وسعة الأفق، فنقرأ معه:

"صديق الفاضل وديع أفندي البستاني الآن فرغت من قراءة سباعياتك الجميلة التي ترجمت فيها رباعيات الخيام فلم أر بدأ من أن أكتب إليك كلمة أصوّر لك فيها ما استحالَت إليه نفسي من الصور عند قراءتها وما لا يزال باقيا عندي من الأثر بعد الفراغ منها فأقول: إنني وقفت بها كما يقف مسافرٌ ضلَّ به سبيله في فلوارات الأرض ومجاهلها بوادي مشوشيب زاهر في وسط فلاءِ جراءً عند منقطع العمran، فما خطوتُ فيه بعض خطواتٍ حتى رأيت ما شاء الله أن أرى من أنوار بيضاء، وورود حمراء، وألوان من النبات، مشتبهاتٍ وغير مشتبهات، وغدران مسلسلةٍ مطردة تتبعُ في تلك الديباجة الخضراء، تبسيط الشهبة الثاقبة في الديباجة الزرقاء، وأسراب من الحمامٌ والعصافير والكراسي والبلاليل تتباير من فرع إلى فرع، وتتباير من غصن إلى غصن، وتتجتمع لفترق ثم تقترن لتجتمع، وتقتتل مرتّة وتتلاءم أخرى، وتتصعد حتى تلامس بأجنحتها جلدة السماء، ثم تهبط فتقبل صفة الماء، ولا

⁽¹⁾ البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطى، ط 2، دار العـ رب للبس ثانـي،

ص 3

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 4

ترزالُ تفردُ في صعودها وهبوطها تغريداً مختلفاً النغمات، متتوغّلَ اللهجات، فيتآلفُ من ذلك الاختلافِ نفمْ بديع لا أعرفُ له شبيهاً إلا تلك الصورة الخيالية التي أتخيلُها في نفمِ الحورِ الحسان، في فردوسِ الجنان.

فلم أزلُ أتقلّبُ في أعطافِ تلك الغلائلِ الخضراء، وأجرُ ذيولَ تلك الجداول البيضاء، وأقلّبُ طرفي فلا أرى رائحاً ولا غادياً، وأتسمعُ فلا أسمعُ هاتقاً ولا داعياً، حتى وقفَ بي الحظُ على دوحةٍ فرعاء، ماثلةً على رأسِ بعضِ الجداول، قد اضطجعَ في ظلّها على قطيفة من ذلك العشب الناعم، رجلٌ هانئ باسم، يقرأ تارةً سورةَ الجمالِ في وجهٍ فتاةً جالسةً بين يديه، ويقبلُ أخرى ثغرَ الكأسِ الذي في يده، ويتربّئُ فيما بين هذا وذاك بمقطوعاتٍ شعرية بديعة، يمثلُ فيها جمالَ الطبيعة وهدوءها، وسعادةَ الوحدة وهناءها، ويطيرُ بأجنحةٍ خياليةٍ في عالمٍ بديعٍ من عوالمِ الغيبِ كأنّما يريدُ أن يفرّ بنفسه من هذا العالم الملوء بالآلام والأحزانِ ويحاولُ أن يطاردَ كلَّ خاطرٍ من خاطراتِ الهمومِ التي تتطايرُ حولَ قلبه ليستكملَ لذته في العيش، ويتغافلُ في أعماقِ المتعةِ بوحديه وكتابه، وكأسِه وفتاته.⁽¹⁾

ويضيفُ المنفلوطي في موقعٍ آخرٍ مبيناً أهميةَ الخيام العالمية معتبراً إياه رمزاً لبلادِ فارسٍ فيقول:

"إن فخارَ الأعرابِ بمتبّعها وموريها، والفرنسية بلا مرتبينها وفيكتورها، والسكنون بشكٍ، بيرها ولتونها، والطليان بدانتيها، والأتلانت بجيئتها، والرومان بفرجيلاها، واليونان بهوميرها، ومصر القديمة ببنتاورها⁽²⁾، ومصر الحديثة بأحمدِها، لا يقل عن فخار فارس بخيامها."⁽³⁾

⁽¹⁾ البستانى، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العَ رب للبس تانى، المقدمة، ص (ج) و (د) و (ه)

⁽²⁾ "بنتاور" هي أشهر ملحمة شعرية عرفت في مصر القديمة وقد كتبها الأمي رب بنت ابور ع من معركة قادش التي خاضها رمسيس الثاني ضد الحيثيين وهذه الملحمة مدونه على جدران معبد الكرنك.

⁽³⁾ البستانى، وديع، رباعيات عمر الخيام، تقديم مصطفى لطفي المنفلوطي، ط 2، دار العَ رب للبس تانى، المقدمة، ص (ح)

3- ترجمة أحمد رامي

كتب الشاعرُ أحمد رامي في مقدمة ترجمته لها في طبعتها الأولى الصادرة في القاهرة صيف 1924م:

"ظللت الرباعيات غائبة في بطون الكتب، ضائعة في حنایا المكتبات حتى قام بترجمتها إلى الإنكليزية (توماس هيد) أستاذ اللغتين العربية والعبرية في جامعة أكسفورد سنة 1700 م لكن هذه الترجمة مع أنها كانت الأولى فهي لم تصب الشهرة التي حققها ترجمة الشاعر "فيتزجيرالد" حيث كان الأستاذ كويل وفقاً بالعثور على أقدم نسخة خطية لها في ذلك العهد في مكتبة بودليان بأكسفورد، ونشر شيئاً عنها وعن حياة عمر الخيام في مجلة كلكتا سنة 1858 م. ثم كتب بعد ذلك إلى صديقه الشاعر "فيتزجيرالد" وعرض عليه النسخة فدرسها وأخرج أول ترجمة لها سنة 1859 م ولم تكن تحوي إلا خمساً وسبعين ربياعية.

وفي سنة 1867 م أخرج المسيو "نيقولا" ترجمان السفارة الفرنسية في فارس ترجمة ثانية للرباعيات بها أربع وستون وأربعين ربياعية نقلها عن نسخة طهران المطبوعة على الحجر سنة 1861 م.

وشجع ذلك "فيتزجيرالد" فأخرج سنة 1868 م طبعة ثانية للرباعيات، أودعها مائة ربياعية ورباعية."⁽¹⁾

"وأخرج الأديب ونفيلد سنة 1883 ترجمة إنكليزية لشان وخمسين ربياعية جمعها من نسخ عدّة. ونشر الباحثة الإنكليزي "هيرون ألين" صورة شمسية لمخطوط بودليان وترجم ما فيه في كتاب طبعه سنة 1898 م .. وظل اسم الرباعيات ينتشر بعد ذلك حتى أقبل عليها المترجمون إلى أشهر اللغات وذاع اسمها، وتأسس نادٍ باسم الخيام في لندن سنة 1892 م. وكان من مآثره الأولى زيارة قبر الخيام في نيسابور وتعهد الأزهار المغروسة حوله."⁽²⁾

وفي صفحة الإهداء لإصدار دار الشروق لترجمة أحمد رامي سالفه الذكر لرباعيات الخيام عام 2000 يكتب توحيد أحمد رامي قائلاً:

⁽¹⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط١، دار الشروق، مصر، 2000، ص 24.

⁽²⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط١، دار الشروق، مصر، 2000، ص 24.

"بين يديك الآن الطبعة الخامسة والعشرون من رباعيات الخيام التي ترجمها نظماً عن الفارسية والدي الشاعر أحمد رامي. وقد بدأ في ترجمتها في باريس سنة 1923 بعد دراسته اللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية في جامعة السوربون. وقد صدرت الطبعة الأولى في القاهرة في صيف 1924.

... وبعد أن ترجمها إلى الإنكليزية الشاعر فيتزجيرالد سنة 1859 ثم توالت الترجمات لها بعدة لغات أجنبية، وقد صدرت باللغة العربية مترجمة عن الإنكليزية. ولقد قال لي والدي أنه عندما قرأ هذه الترجمات المختلفة أحسن أن هناك تاغماً بينه وبين الخيام، فهو طروبٌ مثله، غنائي مثله، محبٌ للحياة مثله. لقد كتب عمرُ الخيام:

أولى بهذا القلب أن يخفق
وفي ضرامة الحب أن يحرقا
ما أضيع اليوم الذي مر بي
من غير أن أهوى وأن أعشق

وقد عاش أحمد رامي طول حياته المديدة؛ ليحب كلَّ ما هو جميل في الحياة.

وشعرَ أحمد رامي أنَّ الترجمة من لغةٍ إلى لغة قد تؤدي إلى فقدان بعضِ من الإحساسِ والمعاني التي في النصِ الأصلي، ولهذا قررَ أن يدرسَ الفارسية؛ ليحسنَ بروحِ الخيام الأصلية في رباعياته. وقد قام بدراسة كلِّ النسخ الخطية للرباعيات في مكتبات باريس ولندن وبرلين والقاهرة، واختارَ من كلِّ ما سبَّ إليه ما تحققَ له مصدره ووضُع خبره، ولمسَ فيه عمقَ تفكيره وطلاوةَ أسلوبه، وسمعَ منه نجوى روجه ووحى خاطره.⁽¹⁾

4- ترجمة ابراهيم العريض

"الخياميات" هو العنوان الذي اختاره الشاعر البحرينيُّ ابراهيم العريض لترجمة رباعيات الخيام وقد صدرت الطبعة الأولى عام 1965 عن جريدة الأضواء - البحرين والثانية عام 1969 عن دار العلم للملايين - بيروت، والثالثة عام 1973 عن دار انقلاب - بمبي، والرابعة عام 1984 عن دار الفارابي -

⁽¹⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط١، دار الشروق، مصر، 2000، ص 5 و 6.

بيروت، أما الطبعة الخامسة فنقرأ على غلافها الأول: "الخياميات - ترجمة ابراهيم العريض - بتنسيق جديد - (تواماً تواماً) - الطبعة الخامسة - البحرين .. ومن دون ذكرِ لاسم أيِّ دارٍ نشر ..

وفي الصفحة الرابعة تفردُ العبارة التالية: "الوجوديَّة في عصرٍ قبل عصرها".
أما الإهداء في الصفحة الخامسة فيوجهُهُ إلى الهواة في كلٍّ من الذين ضيَّعُهم الزَّمانُ على مشارفِ الألفية الثالثة" ثم يقتبسُ بيته شعرياً لأبي تمام:

إن شئت أن يسود ظنك كله فأجله في هذا السواد الأعظم

ومن مقدمة الشاعر العريض للطبعة الخامسة نقتطف:
فالذي حرصت عليه هو أئْي - بخلاف ما كان عليه الحال في الطبعات الأربع السابقة:

أولاً: جعلت هذه التواثم نفسها تجري مَسْقَةً من الألف إلى الياء حسب استهلالها، تسهيلاً للمراجعة وتأكيداً لاستقلاليتها الثامة كوحدةٍ مكورة.
وهذا أهون الأهداف.

وثانياً: جعلت التفاعل يشتَدُّ بين كلٍّ توأمين بما يشُعُّ من معاني الشاعر، إشعاعاً يعول على النصٍّ وحده، ليزداد توهجهما امتداداً خارج آفاقِ هذه المعاني
وهذا أصعب الأهداف.

إن هذا يقدم للهواة - ونحن على اعتاب الألفية الثالثة - صورةٌ تتصفُ
الخيام بعد تشوُّهها، وترفعُ القناع - في عصر ما بعد الحداثة - عن وجه ذلك
الفلكيُّ الشرقي، الذي أساء فهمه زملاؤه في العصور الوسطى، وأضاعَ جوهرة
مقلَّدوه.

وما عدا ذلك فقد كان لا بد - أخيراً من إعادة النَّظر في بعض رياعياتها
(لا تتجاوز أصابع اليدين) لخلقِ هذا التفاعل بالاتساقِ انسجاماً مع روح صاحبها ...
ذلك المجهول.

فالرياعيات هي الرياعيات لم تتغيَّر، وإنما العرضُ هو الجديدُ في هذه
الطبعة." (1)

(1) العريض، ابراهيم، الخياميات، ط 5، البحرين، 1997، المقدمة ص "ح"

أماً وقد عرضتُ لهذه الترجمات الأربع ولقد ماتها فإنني أجد نفسي مطالباً بتقديم بعض النماذج من هذه الرباعيات كما وردت في كل منها محاولاً أن أوائم بينها للوقوف على التنوع في الأساليب التي اتبعها كل واحدٍ من المترجمين الأربعة.

(1)

جاءَ من حانٌنَ الدَّاءُ سَحِيرًا
 يَا خَلِيفًا قَدْ هَامَ بِالْحَانَاتِ
 قُمْ لِكَيْ نَمَلَ الْكَوْسَ مَدَاماً
 قَبْلَ أَنْ تَمَلِيَ كَوْسُ الْحَيَاةِ⁽¹⁾

- - - - -

بَثُّ في حانٌنَ ضَجِيجَ الْمَدَامِ
 وَقَبْيلَ انْهِزَامِ جَنْدِ الظَّلَامِ
 رَاعَنِي هَاتِفٌ دُويٌّ في الْمَقَامِ
 صَارَخًا بِالْنَّيَامِ: حَتَّى إِلَى مَا
 فَارَشَ فُوهَا وَوَدُعَوا الأَيَّامَا
 قَبْلًا تَجْرِعُونَ كَأْسَ حَمَامِ
 رَاحُهَا عَلَقْمَ أَسْيَعَ شَرَابًا⁽²⁾

- - - - -

سَمْفُوتُ صَوْتاً هَاتِفًا في السَّحَرِ
 نَادَى مِنْ الْحَانِ غَفَّاهَ البَشَرِ
 هُبُوا امْلَأُوا كَأْسَ الطَّلَاقِ بَلْ أَنْ
 تَقْعِمَ كَأْسَ الْعُمَرِ كَفُ الْقَدْرِ⁽³⁾

- - - - -

⁽¹⁾ الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریف السيد أحمد الصافي النجفي بباب حرف التاء، الرباعية رقم 47، ص 18.

⁽²⁾ البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام، ط 2، دار العرب للبستانى، القاهرة، ص 34.

⁽³⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط 1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 33.

لقد صاح بي هاتفٌ في السُّباتِ
أفيقوا للرشفِ الطَّلَالِيَا غُفَّةٌ
فما حَقَّ الْحَلَمُ مثْلُ الْحَبَابِ
وَلَا جَدَّ الْعَمَرُ غَيْرُ السُّقاَةِ⁽¹⁾

* * * * *

(2)

دَعْ ذَكَرَ أَمْسِ فَهُوَ قَدْ مَرَ وَدَعَ
ذَكَرَ غَدِيرَ فَأَنَّهُ مَا وَرَدَ
لَا تُغْنِ فِيمَا لَمْ يَرِدْ وَمَا مَضَى
وَاسْرَبْ لِثَلَاثَةِ يَذْهَبُ الْعَمَرُ سَدِى⁽²⁾

- - - - -

وَرِيبَعُ الْحَيَاةِ عَهْدُ الصَّبَاءِ
وَحِيَاتِي كَهْنَدَهُ الصَّهَاءِ
مَرْهَا الْحَلُوفَهِي طَبُّي وَدَائِي
وَبِبَلْخَ أو نِيسَ بُورَ سَاقْضَي
فَدَعْونِي بَعْضُ الْلَّبَانَةِ أَقْضَيِ
وَدَعْونِي أُسْقَى الْمَدَامَ دَعْونِي
قَبْلَمَا يَدْهُمُ الْمَشَيْبُ الشَّبَابَا⁽³⁾

- - - - -

⁽¹⁾ العريض، ابراهيم، الخيميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 11

⁽²⁾ الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریف السيد أحمد الصافي النجفي باب حرف الـ دال، الرابعة رقم 96، ص 36

⁽³⁾ البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام ، ط 2، دار العرب للبستانى، القاهرة، ص 38.

لا تشغلي البال بماضي الزمان
ولا بآتي العيش قبل الأوان
واغنْمِ من الحاضر لذاته
فليس في طبع اللّيالي الأман⁽¹⁾

- - - - -

ألا أتري الكأس نخب العدم
فمن نام مثاكمْ لم ينمْ
ولا أمسنْ ظلّ ولا الفدحْ
فما يمنع اليوم أن يُغَنِّمْ⁽²⁾

* * * * *

(3)

إن لم أطْفُك إلهي في الحياة ولمْ
أطْهُرِ النَّفْسَ من أدرانِ عصيَانٍ
فليست النَّفْسُ من جدوال قانطَةٍ
إذ لم أُقْلُ قطُّ أَنَّ الواحدَ اثَانِ⁽³⁾

- - - - -

رب رحمةك ما كسبت ثوابا
ولا كنت مستحقاً عقابا
إنما قلت ما رأيت صوابا
ووجودي على كان مصابا
وعزائي الجميل كان حبابا

⁽¹⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 48.

⁽²⁾ العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 12

⁽³⁾ الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي النجفي باب ح رف الذ ون، الرباعية رقم 307، ص 112

وكفاني التوحيدُ ذخراً فلأني
لم أعدُ في ديني الأربابا

- - - - -

إن لم أكُن أخلصتُ في طاعتكِ
فإليني أطمئنُ في رحمتكِ
وإذا ما يشفع لي أليني
قد عشتُ لا أشركُ في وحدتكِ⁽²⁾

- - - - -

لئن قمتُ في البغيِ صُفرَ اليدين
وعطّل سفري من كل زين
فيشفع لي أليني لم أكُن
لأشرك بالله طرفة عين⁽³⁾

* * * * *

(4)

كل ذرات هذه الأرض كانت
أوجه كالشمس ذات بهاء
أجل عن وجهك الغبار برق
 فهو خذل كاعب حسناء⁽⁴⁾

- - - - -

(1) البستانى، وديع، رباعيات عمر الخيام ، ط 2، دار العرب للبستانى، القاهرة، ص 33.

(2) المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام ، ط 1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 44.

(3) العريض، ابراهيم، الخياميات، البحرين ، ط 5، 1997، ص 54

(4) الصافى النجفى، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریف السيد أحمد الصافى النجفى بباب حرف الألف، الرباعية رقم 1، ص 1

حيث تلقى الورد النظير الجميل
فملوك هناك خرقتيلاء
قادرين مما قبلت خداً أسيلاً
ولكم حلت ما اقتطفت بنفسك
وترفةت أنه بين عوسمج
وهو خالٌ نام بخدفةٍ
⁽¹⁾
بدرٌ حسنٌ في ظلمة القبر غاباً

- - - - -

وكم توالى الليلُ بعد النهار
وطال بالأنجم هذا المدار
فامشـ الهوينـا إنـ هذا الشـرى
من أعينـ ساحرةـ الـاحـوارـ
⁽²⁾

* * * * *

(5)

أيها النفسُ لو نفضتْ غبارَ الـ
جسمِ أضحي فوق السـماءِ لكـ مأوى
لـكـ عرشُ فوق السـماءِ فعيـبُ
أنـ تجيئـي وترتضـي الأرضَ مثـوى⁽³⁾

- - - - -

يا قلبُ إنـ القيـتـ ثـوبـ العـنـاءـ
غـدوـتـ رـوحـاـ طـاهـراـ فيـ السـماءـ
-

⁽¹⁾ البستاني، وديع، رباعيات عمر الخيام ، ط 2، دار العرب للبستاني، القاهرة، ص 54.

⁽²⁾ المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام ، ط 1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 37.

⁽³⁾ الصافي النجفي، أحمد، رباعيات السيد أحمد الصافي النجفي، باب حرف الياء
والألف المقصور، الرباعية رقم 347، ص 126

مقامك العرش ترى حطة
إلك في الأرض أطلت البقاء⁽¹⁾

سل الروح إن صار جسمي هباء
أتس بح ثانية في السماء
فواهأ لها كيف ترضى الهوان
لتبقى أليفة طين وماء⁽²⁾

(6)

أيا من أتي بي للوجود بقدرة
و ربىتني في نعمائه أتدلل
سامتحن العصيان مائة حجة
لأعلم ذنبي أم سماحك أجزل⁽³⁾

أنا الذي أبدعْتُ من قدرتك
فعشتُ أرعى في حمى نعمتك
دعني إلى الآثام حتى أرى
كيف يذوب الإثم في رحمتك⁽⁴⁾

(1) المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 66.

(2) العريض، ابراهيم، الخياميات، ط5، البحرين، 1997، ص 55

(3) الصافي النجفي، أحمد، رباعيات عمر الخيام، تعریب السيد أحمد الصافي النجفي بـ باب حرف اللام، الرابعة رقم 259، ص 95

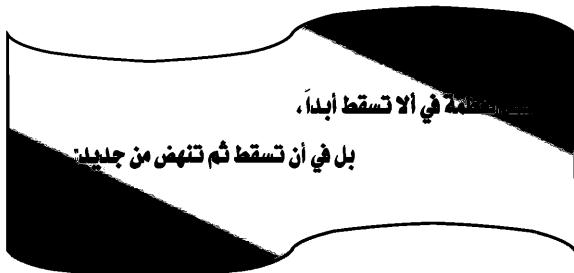
(4) المصدر سابق - رامي، أحمد، رباعيات الخيام، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 65.

سأشربها إذ هي الحاصل
فما الحقُّ - حاشاكَ - ما الباطلُ
- إبراهيم العريض

سأعصيكَ بالضِّدِّ حَتَّى أرى
أذنبيَ أم عفوكَ الشَّاملُ⁽¹⁾

* * * * *

نستخلصُ من خلال استعراضنا لتلك الرباعيات أنَّ أحمد الصافي النجفي يستخدمُ صيغةَ الشِّعرِ العربيِّ الكلاسيكيِّ المكوَّنِ من صدرٍ وعجزٍ بينما يتبعُ أحمد رامي وإبراهيم العريض طريقةَ الدوبيت، في الوقت الذي نرى فيه وديع الستاني يلجأ إلى السُّبُاعيات بدلاً من الرباعيات.
وفي كلِّ الأحوالِ فإنَّ ما عرضتهُ في هذه الدراسة ليس سوى شمعةً أضاءَها في عالمِ الأدبِ المقارنِ لعلني أفلحُ من خلالها أن أشكِّلَ بعضَ لونٍ في طيفِ هذا الأدبِ الهامِ.



(1) العريض، إبراهيم، الخيميات، البحرين، ط 5، 1997، ص 56

دراسات

د. عبد النبي اصطييف

عوامل تدفع بالأعمال الأدبية المعاصرة

إلى دائرة الأدب العالمي

يلاحظ المتتبع للمشهد الأدبي العالمي أن بعض الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة (لياولو كوييلو، وإيزابيل أندري، ومايكل كريتون، وأوميرتو إيكو، وخوان غويتشولو، ودان براون، وأمين ملوف، وهشام مطر، وأهداف سويف، ومارغريت آتكود وغيرهم) بدأت تشق طريقها بقوة نحو دائرة الأدب العالمي، بل إن بعضها بات يسرح ويمرح في هذه الدائرة بفضل سعة انتشاره شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، واتساع دائرة قرائه (باللغة الأصلية أو مترجمًا أو عن طريق لغة وسيطة كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية) وتلقى في ذلك حكم الزمن الذي استبقه واقعاً يفرض نفسه على الباحثين والدارسين للأدب العالمي

.world literature

وقد يعزّز البعض هذا المسير الواثق لهذه الأعمال نحو العالمية إلى جملة من العوامل الخارجية التي توافرت لها ومكنتها من المضي قدماً باتجاه دائرة الأدب العالمي، بل أهلتها لدخولها دخول الفاتحين. غير أن من الإنصاف الإشارة إلى أن هذه الأعمال تتطوّي على قيم جمالية وإنسانية بالقدر الكافي الذي يساعد على انتشارها خارج حدود بلد المنشأ، فضلاً عن دور الفضول الإنساني في تعرّف "الآخر" القريب والبعيد نتيجة ثورة الاتصالات الحديثة والمعاصرة، والتي بدّلت - في الحقيقة - مفهوم "البعيد" وجعلته ميسور التناول بفضل تقاناتها المذهلة.

إن اتساع تداول هذه الأعمال بوصفه واقعاً يؤكّد انتمامها إلى مجموعة الأعمال التي تشكّل لبّ الأدب العالمي بعد تجاوزها لعائقى اللغة والثقافة من جهة، وتجاوزها لحد المكان من جهة أخرى، مفضية طرفاًها عن حكم الزمن، وممنيّة النفس بتجاوزها خلوداً تطمح إليه في المستقبل.

والناظر إلى عملية التداول الواسعة التي تحققت لهذه الأعمال يرى بسهولة أنها تزامنت مع ظاهرة العولمة التي شهدتها العالم في العقود الأربع الأخيرة، والتي أسهمت بدورها في عولمة تلقّي هذه الأعمال ويسّرت تداولها على هذا النطاق الواسع بالترجمات من جانب، وباستثارة الفضول الإنساني من جانب آخر، بعد تحول الكوكب الأرضي إلى قرية كونية تتجاوز فيها الأمم والشعوب والأقوام والدول تجاور الجيران الجُنُب، إذ لم يعد ثمة من جار بعيد، فقد تقلّصت كل المسافات بثورة الاتصالات المعاصرة، واتسعت دائرة الفضول الإنساني لتشمل الكرة الأرضية برمتها، وغدت الفروق الثقافية مجرد شاهد على غنى التنوع الإنساني، ولم تعد عائقاً يحول بين التفاهم والتعاون بين الأمم والشعوب والأقوام المختلفة، وبعبارة أخرى بات الاختلاف في عيون عصر العولمة ينظر إليه على أنه تنوع diversity يغنى الحياة الإنسانية ويلوّنها و يجعلها أكثر إثارة، ويحفز الإقبال عليها بدنيوية لم يَعرفها البشر من قبل، بل غداً السعي إلى تعرف "الآخر" The Other" المختلف مطلباً ملحاً من متطلبات الاستجابة الإيجابية لعصر العولمة.

ولعل السؤال الذي يستوجب الإجابة في هذا المقام هو: ما العوامل الخارجية التي تدفع بهذه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة إلى دائرة الأدب العالمي وتتوسّع

دائرة تداولها (قراءة وتلقّياً متنوعاً عن طريق مختلف وسائل الإعلام المرئية والمسمومة، أو من خلال الفن السابع، والفن الثامن) حتى تجعل حضورها في هذه الدائرة واقعاً لا سبيلاً إلى نكرانه؟

- أول هذه العوامل هو ما تقوم به الحكومات القومية، والمؤسسات الإقليمية، والدولية من دعم لعمليات الترجمة والنشر والتوزيع من لغات هذه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة إلى اللغات العالمية الأخرى، ولاسيما اللغة الإنكليزية، التي غدت لغة مشتركة بين الكثير من الشعوب والأمم والجماعات والأفراد، يستعملها أكثر من ثلث سكان الكوكبة الأرضية. ذلك أن حكومات الدول الفنية من أمثال الولايات المتحدة الأمريكية، وروسيا الاتحادية (والاتحاد السوفييتي سابقاً)، والصين، وفرنسا، وألمانيا، وإسبانيا، وإيطاليا، وغيرها تموّل برامج واسعة لترجمة أعمالها الأدبية إلى اللغات الأخرى، وتدعم نشر هذه الأعمال باللغات الهدف، وتروج لها من خلال نشاطات مراكزها الثقافية المنتشرة في مختلف عواصم العالم، والتي تشمل المحاضرات، وجولات الكتاب، والمهرجانات، والمؤتمرات وغيرها، مما يعزّز انتشار هذه الأعمال ويوسّع دائرة تداولها بين القراء والمتلقين في عالم اليوم. وثمة بعد ذلك ما تقوم به المؤسسات الإقليمية (الفرانكوفونية)، والدولية (اليونيسكو)، من نشاطات تخدم تداول الأعمال الأدبية التي تتوجهها الأمم والشعوب التي تنتمي إلى عالم الجنوب وتساعد من ثم ترجمتها ونشرها في حاضر العالم المتقدم ولغاته.
- وثاني هذه العوامل هو الدور الذي تؤديه الجوائز (العالمية، والدولية، والقارية، والإقليمية، والوطنية) في تحفيز عمليات الترجمة والنشر ومن ثم توسيع دائرة قراء هذه الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة وتلقّيها في مختلف أنحاء الكوكب الأرضي وبمختلف اللغات العالمية وغير العالمية.
- وثالث هذه العوامل هو ما تؤديه المهرجانات الأدبية والفنية، والمؤتمرات، والعلاقات الشخصية ومعارض الكتب، وما يراافقها من نشاطات متصلة بتقليد ضيف الشرف، من تحفيز لعمليات الترجمة والنشر باللغات المختلفة.
- رابع هذه العوامل الدور الذي تؤديه أقسام اللغات الأجنبية في الجامعات في مختلف أنحاء العالم في تحفيز الاهتمام بآداب الآخر، فليس ثمة من جامعة

حديثة حريرية على تصنيفها الأكاديمي في قوائم الجودة لا تدرس لغات العالم الرئيسية وأدابها ولغاتها في أقسام خاصة بها في كليات الآداب واللغات، مما يشجع على انتشار هذه الآداب وما ينشر فيها من أعمال حديثة ومعاصرة من خلال قراءتها بلغاتها الأم، أو مترجمة إلى مختلف اللغات العالمية، والأقل عالمية.

- وخامس هذه العوامل هو ما يمكن أن تؤديه الدوريات العالمية المرموقة (الثقافية، والمحكمة) من دور في الترويج للأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة بما تقدمه من مراجعات، ودراسات نقدية، ودراسات مقارنة لها، مما يحفز على قراءتها بلغاتها الأم، أو بواحدة من اللغات العالمية، أو مترجمة إلى لغة أقل عالمية، ويمكن أن يذكر المرء في هذا المقام دوريات مراجعة من مثل ملحق التايمز الأدبي New York Times Literary Supplement، ومجلة نيويورك للكتب London Review of Books، ومجلة لندن للكتب Review of Books، وملاحق الصحف والمجلات الفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية، فضلاً عن مجلات عريقة مرموقة من مثل World Literature Today الأدب العالمي اليوم وغيرها.

- أما سادس هذه العوامل فهو ما تقوم به وسائل الإعلام المعاصرة من ترويج لهذه الأعمال بالحديث عنها في البرامج الثقافية، أو في تحويلها إلى مسلسلات، أو أفلام روائية، فضلاً عما تبته من مقابلات مع كتابها، وتفطيطات ومتابعات للنشاطات الثقافية القومية، والإقليمية، والدولية من مهرجانات، ومعارض كتب، ومؤتمرات. وربما كان من أهم مظاهر هذا الترويج لقراءة هذه الأعمال بلغاتها الأم، أو مترجمة إلى اللغات العالمية المختلفة، واللغات الأقل عالمية، ما تقوم به شركات الإنتاج السينمائي العالمية من تحويل للأعمال الروائية إلى أفلام عالمية يسهل على أي متلق استقبالها وتذوقها من خلال الصورة المشفوعة بالترجمة المصاحبة، أو الدبلجة، التي باتت رائجة غاية الرواج في هذه الأيام، تقوم بها شركات خاصة بهذا الضرب من الترجمة المعبّر عن شخصيات الفيلم، وتيسّر من ثم تلقيها المباشر بأقل الجهد. ويمكن أن يذكر المرء في هذا السياق أعمالاً لكتاب معاصرين من أمثال جون لوکاريه، وجون فاولز، ودان براون، ومايكل كريتون، وأومبرتو إيكو، وغيرهم.

- وأما سابعها فهو ازدهار الدراسات المقارنة، وعنايتها بمسألة التفاعل بين أداب العالم، وما يخلفه هذا التفاعل من أثر في توسيع دائرة تداولها خارج أوطانها.
- وأما ثامنها فهو ما تقوم به الجاليات المهاجرة في مفترياتها عندما تحاول تأكيد هويتها الجينية من خلال تحفيز الاهتمام بآدابها الأصلية والتشجيع على ترجمتها ودراستها ومن ثم انتشارها في تلك المفتريات.
- وأما تاسعها فهو دور العلاقات الدولية في حفز الاهتمام بالأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة وبخاصة العلاقات المتواترة أبداً فيما يبدو ما بين الفرب والإسلام.
- وأماعاشرها فهو ما تقدمه بعض القضايا السياسية من تحفيز على الاهتمام بترجمة الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة الخاصة بالمدافعين عنها والمتبنين لها كما هو الشأن في قضية التمييز العنصري في جنوب إفريقية، أو قضية فلسطين، أو قضايا الفقر والمرض والتنمية والبيئة في عالم الجنوب.
- وأما آخرها فهو الكتابة بلغة عالمية مشتركة بين مجموعة من الأمم والشعوب والمجتمعات الإنسانية كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية التي تمنح العمل، فضلاً عن فرصة قراءته وانتشاره بين قراء هذه اللغة أو تلك، فرصة الترجمة إلى لغة أوربية أخرى أو أكثر، ولا سيما عند الكتابة عن موضوع خاص "بالآخر"، وتقديم رؤية داخلية له.

غير أن سؤالاً ملحًا يطرح نفسه بعد هذا الحديث المقتضب عن العوامل المعززة لمسيرة الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة تجاه دائرة الأدب العالمي، وهو ما الذي يمكن أن يفعله العرب لدعم مسيرة أعمالهم الأدبية الحديثة والمعاصرة بشكل خاص نحو العالمية، خاصة وأنهم، فيما يزعم بعضهم، لا يملكون ما ينبغي لهم من الموارد المادية والبشرية التي يمكن أن تخدم بفاعلية مسعى هذه الأعمال الأدبية للدخول إلى دائرة الأدب العالمي.

صحيح أن العديد من الدول العربية الحريصة على نشر أدبها خارج حدود بلدانها لا تملك الموارد المادية والبشرية لتعهد القيام بترجمة الأعمال الأدبية

الحديثة والمعاصرة، ولكنها في الوقت نفسه تستطيع الإفادة من واقع ما تملكه من إمكانات.

• وأول هذه الإمكانات المؤسسة الجامعية ولاسيما أقسام اللغات الأجنبية فيها، ذلك أن تطوير تعليم الآداب الأجنبية ولغاتها في هذه الجامعات يسهم في خلق موارد بشرية قادرة، من حيث القوة، على ترجمة الأعمال الأدبية العربية إلى تلك اللغات، وهو أمر لا غنى عنه إن كانت هذه الدول معنية بنشرها على نطاق واسع في العالم، وقد تتمكن بعدها من إشراك مؤسسات المجتمع الاقتصادية والمالية في عملية الترجمة من خلال تمويلها أو، على الأقل، الإسهام في هذا التمويل، وربما في نشر الترجمات وتوزيعها لاحقاً.

• ثانى هذه الإمكانات التوسيع في المشاركات العربية (البحثية والثقافية) في المؤتمرات العلمية والثقافية، وفي المهرجانات الثقافية والأدبية، وفي معارض الكتب العالمية وما يرافقها من نشاطات ترويجية (ولا سيما عندما يكون الأدب العربي، أو الكتاب العربي، أو الثقافة العربية، ضيفاً على هذه المعارض) وفي الكتابة للمجلات العلمية المحكمة والثقافية، عن الأعمال الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة.

• ثالثها الإفادة من التسهيلات التي تقدمها منظمات دولية أو إقليمية من مثل منظمة اليونسكو، أو الفرانكوفونية وغيرها، وما تخصصه من موارد مالية لتشجيع ترجمات أداب الجنوب.

• ورابعها تشجيع الكتابة بلغة عالمية مشتركة كالإنكليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية لما تيسره من فرص أوسع للانتشار بين قراء هذه اللغات من جهة، وما تتيحه من فرص الترجمة إلى لغات عالمية وغير عالمية أخرى من جهة ثانية.

وماهم في كل ذلك هو عدم الركون إلى مبادرات الآخرين فقط، والاكتفاء بها، أو انتظار حكم الزمن، بل المبادرة إلى دمج الأدب العربي الحديث والمعاصر في متن الأدب العالمي من خلال العمل الجاد والواعي بآليات هذا الدمج وطرقه، وقل أعملوا.

دراسات

ترجمة:
د. غسان السيد

أفق الأسلوب*

دومينيك مينفينو

لدي خشية كبيرة من أن أخيب ظن مستمعي، الذين ينتظرون مني مداخلة عن "شروط سيميائية الأسلوب"، والذين عليهم أن يستمعوا إلى مداخلة أخرى بعنوان "أفق الأسلوب". لو أني بقيت على مشروعى الأول، كان علي أن أفكر في شكل النموذج السيميائي الأفضل لتحليل الأسلوب في الأدب. إن دراسة هذه المسألة كانت تفرض علي، لسوء الحظ، أن أقدم تعريفاً مرضياً لهذا الأسلوب، وكان علي أن أجيب، بطريقة أو بأخرى، عن السؤال المركب الذي تطرحه علينا هذه الندوة وهو: "ما الأسلوب؟" كنت أعتقد أني سأحل المشكلة بسرعة، وبطريقة أستطيع معها التركيز على موضوعي، ولكنني كلما عدت إلى الأعمال المسموح بها، في هذا المجال، كلما انتابني إحساس أن الأرض تميد تحت قدمي.

ولذلك بقيَّ لدى احتمالان: الأول هو أن أقدم، بدوري، تعريفاً للأسلوب، والثاني أن أفكِّر في أسباب حيرتي. ولأنني اخترت الاحتمال الثاني الذي أفضله، فقد قررت أن أحذثكم عن حيرتي وتردددي. وما يعزّيني في هذا هو أنني آمل أن أجيب بذلك، وبصورة غير مباشرة، عن السؤال الأساسي لهذه التدوة. عندما نريد أن نوضح مفهوم الأسلوب في الأدب، فإن إحدى العقبات الرئيسة هي، بوضوح، أن هذا المصطلح لا يقتصر فقط على الأعمال الأدبية، ولا يرتبط بالضرورة بكلمة "اختصاصي". وبحسب الاستخدام الشائع لغة، يعطي المصطلح "أسلوب" مجالات النشاط الإنساني كلها. إذا بقينا في مجال النقد الأدبي بالمعنى الواسع للكلمة، فإنه يجب أن نراقب بدقة استخدام هذا المصطلح فعلياً. في مواجهة هذا الوضع، توجد استراتيجيةتان عند دارسي النصوص الأدبية الذين يمكنهم أن يبحثوا عن بناء نظرية للأسلوب في الأدب، وتقدّيم تصور دقيق بدلًا من الاستخدام المضطرب. ويمكنهم أيضًا الانطلاق من استخدام فعلي لهذا المصطلح للوصول إلى فائدته، وما هو أفقه التاريخي والعلمي، وما هي حدود استخدامه. هذا هو الطريق الذي نفضل استخدامه هنا، لأن استخدام الذي سيتبع هو استخدام التعليم، والإصدارات الأكاديمية، والتي من دونها لن يكون، كما نعتقد، علم يسمى "أسلوبية"، "لا نعطي للكلمة أكاديمي أي قيمة خاصة".

لقد استندت في مداخلتي على أسلوبية الأعمال والمؤلفين، بصورة أساسية، وليس على أسلوبية ينظر إليها على أنها مجموعة من الأشكال التعبيرية. إن الأسلوبية الأولى، والتي تقوم على دراسة العمل الأدبي، هي فقط التي تطرح مسألة تميّز عمل أدبي بصورة مباشرة. أما الأسلوبية الثانية، والتي تعد امتداداً للبلاغة، بطريقة من الطرق، فإنها تستطيع، مبدئياً، سبر جميع مجالات التعبير الشفوي، لأنها تسعى إلى دراسة خيارات وسائل التعبير عند متكلم معين، في حين أن أسلوبية الأعمال والمؤلفين تتطلب حتماً الكتابة التي يفترض أنها تندمج بروح الكاتب.

ومن الطبيعي أن يقودنا ذلك إلى التفكير بالطريقة الآتية: يجب تأسيس علم، وهو هنا علم الأسلوب، تكون مهمته تقديم نموذج مناسب من بين الأساليب المختلفة، ذلك أنه يوجد أساليب متعددة في الأدب بحسب المؤلفين:

أسلوب شاتوبريان، وأسلوب بروست، ... الخ. أو بحسب تصنيفات أخرى، مثل الأجناس أو العصور. بعبارة أخرى، هناك موضوع ثابت هو الأسلوب، ومجموعة من التصورات والمناهج التي تتطور مع الزمن لكي تصف مجالاته. وعليه، أنا لست مقتنعاً بأن الأمور بهذه البساطة، ويبدو لي أنه لا يمكن فصل الأسلوب عن الأسلوبية، والموضوع عن النظرية، لأنهما متضمانان في تشكيلهما التاريخي، الذي لا ينفصل، بدوره، عن وضع معين للمؤسسة الأدبية، والممارسات التعليمية التخصصية. يمكن اتباع طرق مختلفة لتبيان سيطرة الأسلوب على هذا التشكيل. وهكذا يمكن استخلاص المسلمات المتعلقة بهذا المصطلح لإظهار أنها لا تتناسب مع شروط الممارسة الحالية للفكر.

نحن، من جهتنا، سنعمل على مستوى مختلف تماماً، وأكثر تواضعاً، منطلقين من الممارسة نفسها للشرح الأسلوبي. وهذا المسار يفترض عدم فصل جهد المعرفة عن موازتها المؤسساتي. في الواقع، إن تحفظي تجاه الأسلوب أساسه نظري، إلى حد ما، ويمكن أن يكون عرضياً، وهو الشعور بنوع من عدم الراحة عند الطلاب.

يفرض النظام الجامعي الفرنسي على أساتذة المستقبل في التعليم الثانوي، الخصوص لامتحان في "الأسلوبية"، وتحليل أسلوب نص أدبي. وعليه يكون الأداء صعباً، بصورة عامة، ومحكوماً عليه بالفشل، في مسابقات الانتقاء هذه، وفي التدريبات المراقبة للدروس الجامعية في الآداب، عندما يواجه الطالب عدداً من النصوص التي تعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر. إذا أردنا الحصول على نتائج مرضية، من الأفضل تقديم مقاطع لفلوبيير، أو للأدب بريفوست، أو لكورنيه. يبدو أن مستخدم التفسير الأسلوبي لمفهوم الأسلوب يتبعه عندما يقدم إليه بعض النماذج من الأعمال. ولكن هذه الملاحظة الأولى متسرعة جداً، وسنرى أن المشكلة ليست، حقيقة، مشكلة تاريخية. هذا الضيق، وهذه الصعوبة في توظيف كامل القدرة للأدلة الأسلوبية على بعض النصوص، يجدان صداحهما في الاستخدام الذي خصص لمصطلح "الأسلوب" في التعليم والنقد الجامعيين. في الواقع، يخضع استخدام هذا المصطلح لتفضيلات واضحة، مثلاً نلاحظ عند استعراض عنوانات المقالات، أو الرسائل الجامعية، أو كتب الأدب الوجيز. وبهذا الشكل يمكن الحديث عن أسلوب "لا بروبير"، أو أسلوب مدام سيفيني، بسهولة أكبر من الحديث عن أسلوب موليير. هذه بديهية يؤكدها مثلاً الوجيز

المشهور لتاريخ الأدب المؤلفيه، لاغارد، وميشار¹ ، الذي يركز على "الأسلوب الشخصي جداً للابروير" ص 396 ، أو على "الأسلوب المزين بالاستعارات" للماركيزة سيفيني " ص. 378" ، حيث كتبت كلمة أسلوب بحروف مائلة، ولكنه لا يتحدث فقط عن "أسلوب كورنيه". وطرح فيه كذلك مسألة الشعر "الراسيني" ص. 314 ، وليس "أسلوب راسين". يمكن أيضاً العثور، في الكتاب نفسه، على بعض التعبيرات الأخرى ذات الدلالة، وتخصص فيه دراسات لفصاحة، وفن الإقناع، " ص. 134" عند سكان الأقاليم، في حين أن الاهتمام، بالنسبة إلى الأفكار، ينصب غالباً على فن الأسلوب " ص. 143 ." وبالطريقة نفسها تدرس في هذا الكتاب فصاحة بوسيه " ص. 257" ، ولا يدرس فقط أسلوبه. يبدو أن المسرح والنصوص البلاغية القوية لا تسجم كثيراً مع تصنيف يستخدم تعبيرات الأسلوب. لهذا يظهر، وفق تحليل محمد، أن نوع الخطاب، وليس العصر، هو الذي يشكل المعيار الدقيق. إذا كانت بعض النصوص قبل القرن التاسع عشر لا تساعد على الإحاطة بحدود الأسلوب، فإن الأمر نفسه ينطبق على نصوص القرنين التاسع عشر والعشرين، ونادرًا ما نرى تناول الأسلوب عند بودلير أو إلوار. وهكذا تناول لاغارد وميشار "فن نيرفال" في كتابهما المخصص للقرن التاسع عشر " ص. 273" ، وكذلك "أسلوب بلزار" " 307" ، و "الفن الصعب والصادق" للكونت دوليزل " 407" ، و "البحث الدؤوب عن الأسلوب" لفلاوير

⁴⁵⁸" يوجد شيء ما هنا قد يبدو، من النظرة الأولى، مفاجئاً إذا كان نعتقد أن الشعر الغنائي هو مجال التعبير والفردانية بامتياز. وسنرى أن القصائد تتمتع عن الدخول في دائرة الأسلوب. ولكن على الرغم من التوافق، فإنه لا شيء يمنع من الحديث عن الأسلوب عند إلوار، وكورنيه، مع تحديد الأفضلية الضمنية للاستخدام فقط. لكي نوضح ما نقوله، يمكن أن نضرب مثلاً مفهوماً شائعاً في علم الدلالة الإدراكي وهو النموذج الأولي. ومثلاً يبدو البطريق أو الدجاجة أقل انتماءً لجنس الطيور من العصفور الدوري، فإن مفهوم الأسلوب ينطبق على رواية أو دراسة أكثر مما ينطبق على مسرحية أو خطاب ديني، أو قصيدة غنائية. من الواضح أن البطريق، بالنسبة إلى عالم الحيوان، هو طائر مثل عصفور الدوري، وأن مسرحية رودغون لكورنيه عند الأسلوب، هي مادة الأسلوب مثل مدام بوفاري، ولكن في هذه الحالة الأخيرة، يظهر توتر داخل

مفهوم الأسلوب وليس فقط بين العرض التلقائي للمستخدمين، وبين تصور المنظر: إذا كانت مدام بوفاري ومسرحية رودغون تقومان على الأسلوب، فإن تحديد نماذج هذا الأسلوب يأخذ، دون شك، طرقاً مختلفة جداً سواء تعلق الأمر بمسرحية لكورنيه، أو برواية لفلوبير. نشير هنا إلى أي حد يعد تحديد الأمبراطورية الأسلوبية مدهشاً. لأنه، في النهاية، إذا كانت الأسلوبية هي هذا المجال الذي يهتم بتفرد المفظات الأدبية، فإننا لا نفهم سبب جعل استخدام مفهوم الأسلوب خاضعاً لمثل هذه التحديدات.

لماذا لا يخضع المسرح والشعر لمفهوم الأسلوب؟ لأنهما غالباً يمثلان انحرافات متقاضة بالمقارنة مع نقطة توازن ضمنية. نجد في المسرح، واقعياً، تعدد وجهات النظر، ومجموعة من المعوقات التقنية التي تؤثر في العلاقة المباشرة بين المؤلف وبين النص الذي هو تعبير عن ذاتيته. في المقابل، يتطلب الشعر، خاصة الشعر الغنائي، علاقة تسعى لأن تكون موحدة بين المؤلف واللغة. يسعى مفهوم الأسلوب لأن ينطبق، بالحدود القصوى للفعالية، على النصوص متعددة الأصوات التي يبدو فيها جوهر اللغة مستثمراً جزئياً من المؤلف. بصورة عامة، يحمد المسرح والأعمال البلاغية أي علاقة واضحة لهذا الاستثمار الخيالي في المادة الشفهية. في المقابل، إن الاستثمار الأقصى للمادة اللغوية، في حالة الشعر، يؤدي إلى نوع من تفكك الأسلوب: ضمن هذا الانتقال المستمر بين الصوت والمعنى، إذا أخذنا صيغة فاليري، يصبح كل شيء أسلوباً، وتسعى المادة والمعنى لأن تتعاكسا بصورة مثالية. وهكذا قال بارت عن الشعر الحديث بأنه "يضيق بالأسلوب".² ولكن يكفي أن يتكون حد أدنى من المسافة لكي يصبح النص الشعري تميزاً بتعابير الأسلوب. هكذا هي حكايات لافونتين عند لاغارد وميشار.²¹⁷ وإذا كانا يستطيعان الحديث عن أسلوب لافونتين، فذلك لأن الشاعر يجعل من نفسه سارداً، ويستخدم مصادر الحوار المسرحي، مع كل ما يتطلبه هذا الانفصال بالمقارنة مع التعبير المباشر للذاتية. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المسرح الذي لا يبدو شعرياً كثيراً، حيث يظهر الاستثمار الفردي للمادة الكلامية، ونلاحظ شروطاً لازمة من أجل الاستخدام الأفضل لمفهوم الأسلوب. وينطبق الأمر أيضاً على حالة المؤلف مثل جيرودو أو كلوريل، حيث تم التخفف من معوقات مرتبطة بالمسرحية: إننا نسمع كلاماً وحيداً مهيمناً، وراء تعدد الأصوات هو صوت المؤلف الذي يتجاوز الأجناس الأدبية. تظهر روايات جيرودو

وشعر كلوديل الموسيقا نفسها الموجودة في مسرحهما. هنا يسمح شعر الحوار بنقل المسرح إلى قلب الفضاء الأسلوبي، مثلاً تفعل المسرحة الحكائية في حكايات لافونتين.

لا يكفي تحديد المتنق الغامض الذي يتحكم باستخدام مفهوم الأسلوب، يجب أيضاً امتلاك الحق في ذلك، والإمساك بنص الحكم الذي هو جزء أساسي منه. لماذا هذا التمركز للأسلوب حول بعض مجالات الإنتاج الأدبي، هنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار الشكل الذي يتطور من خلال الأسلوب والأسلوبية. تعتقد الرومانسية، ويمكن ان نضيف إليها البنوية إلى حد كبير، أن العمل الأدبي تعبر مطلقاً عن ذاتية فردية أو جماعية، ومظهر من مظاهر رؤية العالم، وهو أيضاً المكان الذي يتقطّع عنده الشخص والعالم، وكذلك الجماعة ولغتها، عبر جعل المادة اللغوية ذاتية: "إن إعطاء معنى أكثر نقاط الكلمات الجماعة"، هي الكلمة الأساسية التي تتطابق مع ضرورة إنشاء أسلوب شخصي.

ضمن هذه الشروط، يمكن أن نفهم لماذا تم تهميش الأجناس الموجودة في المسرح، وفن الموشح الديني: حيث يمكن أن يتشكل لدينا انطباع أن الأنطمة المتعددة للقوانين المفروضة من قبل جنس الخطاب تشوّش آنية التعبير عن شعور المؤلف، ومصداقيته. نميل إلى الحديث عن الفن والممارسات، وربط فردانية المؤلف بخياراته العقائدية "وهكذا نهتم بالشيء المفضل في مسرح موليير، وبتصوره عن المرأة، أو بأفكاره الدينية". ولكن هذا لا يفسر لماذا يعد الشعر مقاوماً للأسلوب أكثر من الرواية والدراسة. في الواقع، إن مفهوم الأسلوب ليس تصوراً وصفيّاً خالصاً، وهو لا ينفصل عن أدوات التحليل الأسلوبي. وعليه يستخدم التحليل الأسلوبي بفاعلية قصوى على نصوص تخضع لازدواجية أساسية، نصوص يمكن وضعها في سجلين مختلفين في وقت واحد، وتكون مستقلة جزئياً: تكون مرجعيتها العالم، من جهة، ومن الجهة الأخرى، تكون تعبيراً ذاتياً. إن التحليل النموذجي، من وجهة النظر هذه، هي الدراسة الشهيرة لبروست على مؤلف مدام بوفاري: "بخصوص أسلوب فلوبير."³ ورداً على الأحكام المسбقة بخصوص تصنيف الرواية الواقعية، ركز بروست على ازدواجية نص فلوبير الذي، من المؤكد، أنه يصف عالماً ويضع فيه قصة، ولكنه يصوغ بعض المواد الشفوية: "شعر عنده كما عند لو كونت دو ليزل، بالحاجة إلى المثانة، وأن تكون عامة، ردّاً على أدب إذا لم يكن فارغاً، فهو على الأقل بسيط، فيه خلل كبير، وثغرات متعددة."⁴

وهكذا " تظهر ذاتية فلوبير عبر استخدام جديد لأزمنة الأفعال، وحروف الجر، والظروف، والتي لا قيمة لها في الجملة إلا قيمة إيقاعية." 5

" يترجم هذا الاستخدام القواعدي الخاص رؤية جديدة، ويجب ألا يكون التطبيق من أجل تثبيت هذه النظرة، ونقلها من مجال اللاشعور إلى مجال الشعور، لإدخالها، في النهاية، بأجزاء الخطاب المختلفة." 6

يسمع مفهوم "رؤبة العالم" بربط المجالين: إنما العالم وتعبير عن ذات لا يمكن فصلهما وهم يعرضان على إحساس القارئ. وتكون وظيفة الأسلوب هنا تحديد هذه الخصوصيات القواعدية التي تظهر في شايا اللغة، ومواجهة الشعور المختار والعالم. إن العمل البروستي يظهر مسبقاً التحليلات الموضوعاتية المتعددة اللاحقة. مثلاً فعل رولان بارت في ميشليه، والذي كشف وراء القاطرة السردية لتاريخ فرنسا عن عمل يتعلق بالجاف والرطب والمتصل والحار ... ضمن هذا المنظور يت مواضع مؤلف "الدرجة صفر في الكتابة" عندما أراد تعريف الأسلوب:

"اللغة، إذن، في هذه الجهة من الأدب. الأسلوب هو تقريباً ما وراء: إن الصور، والمعجم اللغوي يولدون من جسد الكاتب وماضيه، وتصبح، شيئاً فشيئاً، لازمة لفنه. وهكذا تتشكل، تحت عنوان أسلوب، لغة كافية لا تعتمد إلا على أسطورة شخصية وسرية للمؤلف تحت هذا الجسد للكلام، حيث يتشكل الزوج الأول من المفردات والأشياء، وتتوطد بصورة نهاية الموضوعات اللغوية الكبيرة في وجوده. كان في الأسلوب دائمًا شيء خاص، على الرغم من التكاليف فيه: إنه شكل لا جهة له، وهو نتاج ضغط وليس نتاج رغبة. إنه الصوت الزخرفي لجسد مجهول وسري." 7

من الواضح أن الأسلوب "يتشكل على الحد بين الجسد والعالم." 8 إذا أخذنا بتأكيد بروست، "الأسلوب ليس صناعة تقنية ولكنه رؤية"، فإن التحليلات الموضوعاتية لا تتشكل مقاربة بين مقاربات أخرى، في الواقع، إنها موجودة في كل تحليل أسلوبي يستمر حتى النهاية، في الوقت الذي يجب فيه تفكيك مكونات هذه الرؤية للعالم التي تدعى تأسيس لغة العمل، إلى تعبيرات ذات قيمة جوهرية.

لقد رأينا أنه عندما يضعف الرابط المباشر بين العمل وشعور المؤلف، وبين اللغة والجسد " مثل حالة المسرح الكلاسيكي" ، أو يحصل العكس، أي عندما

يبدو أن اللغة أصبحت جسداً " مثل حالة الشعر الحديث" ، فإن أداة المفسّر تمثل إلى الاستعصاء. في الواقع، تعمل هذه الآلة بصورة أفضل عندما تحاول الفصل بين المرجعية للعالم، وبين الاستخدام الذاتي لغة. وعليه فإن المفسّر للشعر ينسج، ضمن العمل، شبكة سيميائية مفتوحة دائماً. في الحالة المقابلة لذلك، يصبح نموذج حضور الموضوع إشكالية: ما هي فاعلية التصور البروستي أو البارتي للأسلوب من أجل دراسة نص لبوسيه أو مسرحية للكاتب بومارشيه؟

يحصل الدارس الأسلوبي، إذن، على نتيجة ممتازة إذا سمح بـلعبة التبادل بين المضمون والشكل. ليس صعباً إظهار الضعف النظري في مثل هذه الثانية، ولكن يجب عدم نسيان أنه مرتبط بالصعوبات في بعض التطبيقات. إن نموذج النص الأكثر مناسبة للتحليل الأسلوبي، هو النموذج الذي يسمح بإظهار دراسة قواعدية، وفي الوقت نفسه، يسمح بإقامة رابط مع السياق التاريخي أو السيرة الذاتية. يقع هذا المسعى تحت مظلة فقه اللغة في نهاية القرن التاسع عشر، والذي لم يتوقف عن التقل ذهاباً وإياباً بين النص وسجله التاريخي. من الواضح، أن النص الشعري لا يستسلم بسهولة للعبة التأرجح هذه: يحيله اللغوي إلى المرجعية المباشرة للسياق التاريخي "نحن نعرف، مثلاً، أن كتب القواعد تحتوي على عناصر من الشعرية". يمارس التحليل الأسلوبي، بصورة أفضل، عندما يحصل التوازن بين التاريخ واللغة، والشيء المثالي هو إظهار كيف أن عملاً معيناً عن اللغة يكشف بالمصادفة تحول النص إلى وثيقة عن المؤلف وعصره. من الواضح أن هذا يفترض تطابق الذاتية مع هذا العصر، ولهذا وظيفة حماية إنتاج "المؤلف الشاهد على عصره". إن إنجاز مثل هذا الشرح الأسلوبي يفرض بعض الصعوبات ذات الدلالة في هذا المجال، وذلك عند التقاء علم الجمال بمجموعة من المؤسسات.

إن القيام بتحليل قسم من أي عمل يتطلب معرفة معينة بالعمل الأصلي والذي يعبر كل قسم فيه عن العمل كله. لا يمكن تصور إنجاز دراسة سردية أو مسرحية ذات قيمة ضمن هذه الشروط، تتطلب دراسة السردأخذ النص كاملاً بالاعتبار، أما الدراسة المسرحية، فإنها لا تتطلب فقط إشراك معاير أخرى غير المعيار اللغوي، وهي تسمح بصعوبة في الوصول إلى لاشعور المؤلف، وإلى علاقة خاصة بالعالم. في المقابل، إن الأسلوب في أي قطعة للكاتب لابروير، أو شاتوبريان، أو جيونو، حاضر بصورة كاملة، وهو ملتصق بالخطاب نفسه،

مثلاً يقول بروست. إن المقطع، في هذه الحالة، لا يؤثر في الكمال المفترض للعمل، إنه يحيل إلى الوعي الكامل الوجود في العمل الذي يعبر عنه. إن هذا التصور العضوي للعلاقة بين العمل الكامل وبين مقطع منه، يجد تجسيده في نقد سبيتزر، الذي اتخذ من التفصيل طريقاً للوصول إلى الحالة الروحية للعمل، وإلى روح المؤلف.

يروي ليو سبيتزر مسيرته الفكرية، ويسوّغ مشروعه الأسلوبى بأنه محاولة للتوفيق بين الدراسة اللغوية والتاريخ الأدبى. تابع محاضرات ماير - لوبل في القواعد التاريخية، ومحاضرات التاريخ الأدبى لبيكر، دون تحديد الرابط بين المجالين.

يعتقد سبيتزر أنه يجب أن يكون باستطاعتنا الربط بين التاريخ واللغة، من خلال أسلوب العمل.⁹ يجب أن يقود مفهوم الأسلوب، إذن، إلى إظهار التوافق المزدوج بين داخل العمل وخارجه: بين شعور المؤلف وبين العمل، وبين النص والتاريخ.

يجب كشف التوافق المزدوج الذي ينجح الشرح الأسلوبى فيه، عبر الانتقال من العمل إلى الوعي الذي يشكله، من جهة، ومن جهة أخرى، إلى التاريخ الذي كتب فيه هذا الفكر وعبر عنه.

ليس من السهل استخلاص معلومة بسيطة من هذه التأملات. يهدف عمانا إلى التوضيح الدقيق للموقع المهيمن الذي احتله الثنائي، الأسلوب والأسلوبية، وإظهار موقعه العابر للتاريخ. ولكن من المناسب أن نكون حذرين، وأن لا نرمي الطفل الرضيع في المغطس.

سأبدأ بتحديد الاستخدام الأساسي لمفهوم الأسلوب الذي يهتم بمجموع الإنتاج الإنساني. وهو، في مجده، لا يستفني عنه وواضح بصورة كاملة. إنه يساعد على تحديد مجموعات القواعد الضمنية التي تخصص التطبيقات، وتحيلها إلى أماكن، وعصور، و موضوعات خاصة. في هذا المستوى، ليس لهذا التعبير أي معنى أدبى خاص، أو أي معنى لغوى. وسيكون من المستحيل وضاراً تجاهل هذا التعبير. ولكن ليس بسبب أن مفهوم الأسلوب يفيد جيداً في الاستخدام الشائع، يجب علينا أن نعطيه مكانة مميزة، وأن نعطيه الدور المركزي في نظرية النص الأدبى. نحن نسمع، إذن، إلى تبعية نسبية

لاستخدامات اللغة " سأترك سؤال، إذا كان بالإمكان تقديم نوع من الأسلوبية العامة للثقافة، مفتوحاً".

عندما نقارب النقد الأدبي من وجهة نظر علمية، من المناسب عزل ما يسمى الاستخدام الأقصى للأسلوب والذي يسمح للمؤرخ بتمييز الشكل الذي طرحته سابقاً، والناتج عن الرومانسية، حيث تراافق الأسلوبية فقه اللغة، وحيث يشارك تصور الكاتب، والعمل مع نوع من النص المدرسي. ضمن هذا الشكل يقوم مفهوم الأسلوب بالدور الأساسي على قمة دراسة النص الأدبي، خاصة إذا افترضنا أن الكتاب أنفسهم، وأعمالهم كانت أيضاً جزءاً أساسياً من هذا النص. كان بروست وفلوبيير يكتبهما بالاستناد إلى القدرات العقلية نفسها، وإلى تقديمات الأدب التي يقوم بها أساتذة الأسلوبية. هناك رأي مسبق سائد يقول إن النقد يأتي بعد الأعمال، والجامعة بعد الأدب. ولكن يجب الانتباه إلى أن الكتاب والأساتذة أنفسهم هم جزء من مجموعة أوسع، وأن الكاتب تنهى عليه باستمرار فرضيات جمالية محددة خلال تعلمها وعمله. وهنا معطى ثابت: لا نعرف كيف يمكننا مثلاً، وعلى نحو صحيح، دراسة مأسى روترو، وخطب بوسويه الدينية، إذا أهملنا البلاغة التي تربينا عليها مع المعاصرين. سأكون متحفظاً جداً، إذن، بخصوص فائدة تصور لا يكون خاصاً بالأسلوب ويحدد موضوعاً ثابتاً لأسلوبية في تطور مستمر، ويكون قادراً على توحيد الإبداعات الأدبية جميعها. ويمكنني القول إن مثل هذا التصور سيشكل عقبة أمام البحث العلمي. وعندما أقول ذلك فإبني لاأشعر أنني أقول شيئاً جديداً.

يقاسمني حيرتي آخرون. هذا جيرار جينيت في كتابه الأخير " الخيال وأسلوب القول"، وعلى قاعدة مقدمات مختلفة بصورة كاملة، ينهي بمكر عرضه عن "الأسلوب والدلالة" بما أعدده أكثر من دعابة: "إن الأسلوب موجود بقوة في التفصيلات، ولكن في التفصيلات كلها، وفي جميع علاقاتها. إن نتاج الأسلوب هو الخطاب نفسه." 10

إن هذا التأكيد يقودنا إلى اعتبار مفهوم الأسلوب ضبابياً. إن الموضوع هو الخطاب الأدبي نفسه، والذي يدفعنا إلى الشك بأنه يمكن تقاطه بالاعتماد على موقع واحد.

إن النظريات التي تطرح للنظر فيه لا تربح شيئاً في تمحورها حول تصور للأسلوب إذا أرادت أن تكون على مستوى توسيع الظواهر وتعقيدها. من الواضح

أننا لا نستبعد الاستمرار في استخدام الأسلوب ضمن الكلام النقي بوصفه لفظاً مسيطراً مناسباً، ولا توجد قائمة من تقديم تعريفات محددة، عندما يتعلق الأمر بتشكيل نظرية للنص الأدبي ، ويبدو لي ذلك مزعجاً. في المقابل، يمكن لهذه النظرية أو تلك أن تستخدم كلمة الأسلوب للدلالة على مجموع محدد من الظواهر " مثلًا عندما نطلقها على بعض النماذج من الخطابات أو بعض عناصر النص ". ولكن في هذه الحالة، لا يبقى الأسلوب هو التصور المهيمن الذي كانه سابقاً.

يمكنا، على كل حال، أن ندهش أنه بعد التغيرات الكبيرة التي جاءت مع البنوية، لا يزال هناك شيء استفزازي في الشك بفائدة مفهوم الأسلوب. في الواقع، إن قسماً جيداً من النتاج البنوي، عبر الشكلانيين الروس، لم يساعد على إخراج النقد من الفضاء الذي أسسه الجمالية الرومانسية، على الرغم من إنتاجها المحدد والذي هو من حيث المبدأ ضخم. وتكون البنوية بذلك قد أضفت القداسة على الكتاب الأكثر شهرة في المجال الأسلوبي " خاصة، بروست وفلوبير".

إذا كنااليوم لا نزال نسمع، في أماكن مختلفة، تعبيرات الشك بفائدة هذا المفهوم، كما يشهد على ذلك هذا المؤتمر الذي يطرح مسألة تعريفه بفظاظة، فذلك ربما يعود إلى أننا في طريقنا للخروج من هذا الفضاء، وأن ما كان يبدو لنا واضحاً حتى الآن أصبح ضمن أفق محدود، دون أن نعرف تماماً وجه الشكل الذي سندخل فيه.

كان مفهوم الأسلوب، وخلال قرنين تقريباً، مرتبطاً بالتطورات الكبيرة التي طرأت على دراسة الأعمال الأدبية. ويبدو لي أن أهميته تراجعت اليوم. إن بقاءه لا يعود إلى مناسبته لموضوع معين واضح، ولكن لشكل ضمني، ولأفق من المعرفة والتطبيقات والذي يتلاشى أمام عيوننا. يبدو أن الأسلوب محكم عليه بفقدان مكانته المميزة، على الرغم من بعض الدعم غير الواضح والذي يؤمّن له قوته الاستكشافية. إن ثنائية، أسلوب / أسلوبية، التي يفترض أنها تفتح الطريق للوصول إلى مجموع الأدب، لم تعد، في الواقع، إلا مجموعة قوانين محصورة. إن تصور الثنائية للعمل الأصلي وللذاتية التي تلازمه لم يعد يؤخذ به. وحتى مشروع الأسلوبية نفسه بوصفه علماً مهيمناً يقوم بالبحث عن المفرد والعام

داخل النص الأدبي، عليه أن يتراجع أمام التشتت الواضح للمناهج التي تأسست من أجل سبر الأدب.

يقول فرانسوا لا روشفوكولد، في عمله الشهير مكسيم، إنه لا يمكن للشمس والموت أن يتقابلا. ربما يمكننا قول الشيء نفسه عن الأسلوب عندما يشكل الدعامة العميماء الأخيرة لنظرية خاصة بالأعمال الأدبية. إذا كان بإمكاننا اليوم أن نمعن النظر في الأسلوب، فذلك يعود، دون شك، إلى أن الأمر يتعلق بمبثٍ، أو إذا رغبنا، يتعلق الأمر بصنم انتهى زمنه، إذا أخذنا باستعارة نيتشه.

الهوامش

- * - هذا المقال مأخوذ من كتاب "ما الأسلوب؟" الصادر عن المطبع الجامعية الفرنسية، بإشراف جورج موليني، وببير كاهني، 1994 ، ويضم الكتاب البحوث التي قدمت في مؤتمر عقد في جامعة السوربون، 1991 ، حول الأسلوبية.
- 1 - الكتاب الفرنسيون الكبار للبرنامج: القرن السابع عشر، ب. لاغارد، ول. ميشار، باريس، بورDas، 1963 .
- 2 - الدرجة صفر في الكتابة، باريس، غونتييه، 1964 ، ص. 16 .
- 3 - مقالة نشرت في ن. ر. ف. عام 1920 ، وأعيد نشرها في مجموعة غاليمار، 1928 ، ص. 193 – 206 ، ظهرت في فلوبير، نصوص جمعها وقدم لها ر. دوبري – جينيت، باريس، فيرمين – ديدو، وديدييه، 1970 . وأن استشهدت بالكتاب الأخير.
- 4 - المرجع السابق، ص. 53 .
- 5 - ص. 49 .
- 6 - ص. 52 .
- 7 - الدرجة صفر في الكتابة، ص. 14 – 15 .
- 8 - المرجع السابق، ص. 15 .
- 9 - لغويات وتاريخ الأدب، 1948 ، استشهد به ب. غيرو، في الأسلوبية، باريس، 1954 ، ص. 72 .
- 10 - الخيال وأسلوب القول، دار سوي، 1991 ، ص. 151 .

لحة عن حركة الترجمة بين اللغتين الأرمنية والعربية

ظهر الاهتمام بالترجمة من اللغة العربية إلى الأرمنية وبالعكس منذ القرون الوسطى لدى الأرمن والعرب على حد سواء. فقد أدت الروابط الأرمنية العربية دوراً مهماً في تفاعل اللغتين الأرمنية والعربية وساعدت على نشوء حركة الترجمة.

بدأ ذلك التفاعل بين اللغتين حين أصبحت بعض المجالات نقطة اهتمام مشتركة لدى الشعبين مثل التاريخ والقضايا العسكرية والدين والتجارة والزراعة وال المجال الطبي وغيرها.

وهكذا تبلورت ظاهرة التداخل بين اللغتين، حيث شكلت أسماء النباتات الجزء الأكبر من الاستعارة من اللغة العربية في ترجمة الكتب إلى الأرمنية، وكذلك علم الفلك والكيمياء والمصطلحات الطبية لاسيما الخاصة بالأمراض والتشريح والعلاج، بالإضافة إلى أسماء الحيوانات خاصة الخيول.

إلا أن المؤرخين الأرمن يشددون على أن تأثر الأرمن بالأدب العربي قد ظهر خصوصاً في شعرهم من خلال اقتباسهم الوزن والقافية عن الشعر العربي.

ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن الفترة التي تلت الفتح الإسلامي لأرمينيا بين عامي 640 - 650 م. شهدت حركة ترجمة متبادلة جراء التبادل الثقافي بين الشعبين الأرمني والعربي. فقد ترجم كتاب (تاريخ الأرمن) للمؤرخ أكتانكيفوس (كتاب الثعلب) لوارطان أيكيكتسي إلى العربية؛ وهو كتاب يشبه (كليلة ودمنة) إذ جاء في هيئة حوار على لسان الحيوانات.

وكذلك نقل كتاب عن (علم طب الخيل) لأقربابازين إلى الأرمنية. ونقل من العربية إلى الأرمنية كتاب عن (تفسير الأحلام) و(تبر الملوك) ومقاطع من (ألف ليلة وليلة) على يد أراكيل أنيتسى ومخitar كليكانىتسى. وترجمت رسائل (إخوان الصفا وخلان الوفا) على يد يرزنكاتسى، وصدرت بعنوان (كتابات الفلسفه المسلمين). وتم نقل كتب لأطباء عرب إلى اللغة الأرمنية، مثل كتب الرازى وابن سينا وغيرهما. وتتجدر الإشارة إلى أنه هناك 40 ترجمة باللغة الأرمنية لكتاب (تشريح الإنسان) للطبيب العربي أبي سعيد.

ومما يدل على وجود تبادل ثقافى وترجمة للأعمال الطبية في القرون الوسطى، إحراز أطباء عرب عاشوا في أرمينيا شهرة واسعة، ويذكر عن أطباء أرمن عاشوا في البلدان العربية مثل مخيtar هيراتسى، ترجموا كتبًا طبية مشهورة إلى اللغة الأرمنية.

كان الوضع مشابهاً على الصعيد الفكري والفلسفى، حيث اهتم المفكرون والفلسفه الأرمن والعرب على حد سواء بالثقافة والعلوم، واتسمت الفلسفة الأرمنية والعربيه بسمات كثيرة مشتركة، وكان المفكرون الأرمن على معرفة وثيقة بالفلسفه والشعراء العرب من أمثال الكندي، والمعري، وابن رشد، والمتبني وغيرهم وقاموا بترجمة مقتطفات من أعمالهم إلى اللغة الأرمنية، ومن ناحية أخرى ظهر اهتمام كبير من قبل العرب تجاه أعمال المفكرين الأرمن، وتعذر الترجمة العربية "تاريخ أرمينيا" للمؤلف الأرمني "أكتانكيفوس" القرن الخامس الميلادي نتاج هذه المرحلة.

لل الحديث عن حركة الترجمة والتفاعل الحضاري واللغوي ينبغي التوالي إلى أنه بعد اختراع الأبجدية الأرمنية أصبح الموضوع العربي أحد الموضوعات الرئيسية في الكتابات التاريخية الأرمنية، حيث كتب المؤرخون الأرمن في العصور الوسطى مثل غيفوند وسيبيوس وكريكور تاتيفاتسي وغيرهم عن موضوعات هامة مثل الأحداث التاريخية والسياسية في العالم العربي وعن نشأة الإسلام والمسائل الدينية، وطبعاً، عن العلاقات الأرمنية - العربية في مختلف المجالات. لقد ترك لنا المؤرخون القدماء معلومات قيمة حولها كتب التاريخ الأرمنية عن العرب كعمر وعن بلادهم وجغرافيتها وتاريخها وطريقة معيشتهم وقبائلهم الخ. وقد كان ذلك أحد الركائز التي استندت إليها الدراسة عن العلاقات التاريخية الأرمنية - العربية. وبالمقابلة كان المؤرخ الأرمني سيبيوس الذي عاش في القرن السابع الميلادي أول مؤلف غير عربي تحدث في كتاباته عن النبي محمد (ص) وكانت تعليقاته الأصلية تدور حول ديانة عالمية جديدة - الإسلام. كذلك ترك لنا المؤرخون والجغرافيون العرب معلومات قيمة عن العلاقات الأرمنية - العربية، وعن أرمينيا كبلد وعن كيانها السياسي وعن اقتصادها وثقافتها.. الخ. وهنا نعني بذلك مؤرخين عرب أمثال البلاذري والطبرى والمسعودى، وابن العسیر، والمقریزی، وأبى الفداء، وأبى القفیه وابن حوقل ویاقوت الحموي... الخ.

وفي أواخر العصور الوسطى أي بين القرن السابع عشر وأواسط القرن الثامن عشر شهد ميدان الترجمة نشاطاً كبيراً، ويدرك أن فعل "ترجم" يعني بالأرمنية "تاركمانيل" وهو مطابق للفظ العربي.

في هذه الفترة أتقن الأرمن لغات المواطن الجديدة لهم، فشرعوا في ترجمة مؤلفات هامة. واللافت وجود عدد من المخطوطات العربية مكتوبة بالحرف الأرمني، لكن يندر العثور على مخطوط باللغة الأرمنية مكتوب بالحرف العربي.

ومن المترجمات العربية إلى الأرمنية ما نشره أوهانيس يرزنكاتسي بعنوان "مقططفات من كتابات الفلسفه المسلمين"، وكشف الباحثون فيما بعد أن

مصدر الكتاب هو رسائل (إخوان الصفا) بمضمونها الفلسفية، وحرص يرزنڪاتسي على إبقاء المصطلحات العربية الفلسفية ونقلها بالحروف الأرمنية من دون ترجمتها مثل النفس والتدين والجوهر وغيرها.

كذلك ألف أويديك ديكارانا كيردتسى عدداً من الكتب من بينها (كتاب الدفتر) عام 1709 وهو مجموعة مقالات تضم معلومات عن الكواكب والنجوم حيث استخدم فيها كلمات وأسماء عربية، مما يؤكّد التأثير المتبادل بين اللغة العربية والأرمنية في تلك الحقبة الزمنية.

وهناك مخطوطات تشير إلى أن ملك كيليكيا هيتمون الأول أمر بترجمة مؤلفات عن صهر الفولاذ وصناعة السيف والتجميم وتربية الخيل إلى الأرمنية.

أما فيما يتعلق بترجمة المصادر العربية حول أرمينيا إلى اللغة الأرمنية، فقد قام المؤرخ الأرمني ب. خالاتيانس بترجمة الفصول المتعلقة بأرمينيا ضمن دراسات الجغرافيين العرب كالبلاذري، واليعقوبي، والطبرى إلى اللغة الأرمنية وقد نشرت في 1919. وكذلك قام أ. أداميان بترجمة مقاطع من البلاذري واليعقوبي.

على مر التاريخ تمت ترجمة العديد من المصادر العربية من اللغة العربية إلى اللغة الأرمنية بوساطة مؤلفين أرمن،

ففي بداية الأربعينيات نشر عالم اللغويات الأرمني هرتشيا أجاريان سلسلة دراسات بعنوان "المصادر الأجنبية حول الأرمن"، حيث ترجم فيها مقاطع من مؤلفات ابن بطوطة حول رحلته إلى أرمينيا وكيليكيا، وتم نشر النص العربي إلى جانب النص الأرمني.

كما قام المستعرب الأرمني هاکوب نالبانيان بترجمة مقاطع تتعلق بالأرمن وأرمينيا من كتب المؤرخين والجغرافيين العرب أمثال كتاب "معجم البلدان" لياقوت الحموي ومقتطفات من "المختصر في أخبار البشر" لأبي الفداء، وكتاب "سيرة صلاح الدين الأيوبي" للقاضي بهاء الدين بن شداد نشر عام 1965 بعنوان "المصادر العربية عن أرمينيا والأرمن". وترجم آرام دير غيفونتيان "ابن الأثير" من العربية إلى الأرمنية اعتماداً على مصدرين هامين لهذا المؤرخ العربي وهما كتاب "الكامل في التاريخ" و"تاريخ دولة الآتابك". وترجم كذلك

مجلداً جديداً تحت اسم "مصادر عربية" فيه مقتطفات من أعمال المؤرخين العرب كأبي يوسف ابن هشام والواقدي وخليفة بن الحياط وابن قتيبة واليعقوبي والجغرافيين الخوارزمي ومؤرخين وجغرافيين من القرن التاسع والقرن العاشر.

وفي بداية القرن العشرين، تم نقل إبداعات الكتاب والشعراء والمؤرخين المستشرقين والعلماء الأرمن من اللغة الأرمنية إلى اللغة العربية. ومن أهم تلك الأعمال أيضاً ترجمة الرواية الشعرية (عروج أبي العلاء) للشاعر الأرمني الكبير أواديك إسهاكيان إلى العربية في عام 1948 على يد العلامة خير الدين الأستاذ بمساعدة بارسيخ تشاتويان.

ولابد من الإشارة إلى أن الاهتمام باللغة العربية وصل إلى حد ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأرمنية في أرمينيا للتعرف إلى كنوز الحضارة العربية - الإسلامية.

ومنذ أربعينيات القرن العشرين بدأت في البلاد العربية حركة ترجمة التراث والأدب الأرمني إلى اللغة العربية ودراسة تاريخ الأرمن والتاريخية الأرمنية. واهتم مفكرون عرب وأخرون أرمن من أبناء المجتمعات الأرمنية في الوطن العربي بترجمة مؤلفات الكتاب والشعراء الأرمن.

وفي الوقت ذاته، لا يمكن إغفال دور المترجم السوري نزار خليلي الذي أتقن اللغة الأرمنية القديمة والحديثة، وترجم أكثر من ثلاثين عملاً إلى اللغة العربية. وأدى بذلك دوراً هاماً في نقل أنموذجات من الأدب الأرمني إلى اللغة العربية. فقد ترجم عام 1955 قصصاً عربية تراثية وأشعاراً ودراسات عن كبار المفكرين والشعراء العرب إلى اللغة الأرمنية. أما ترجماته عن الأرمنية إلى العربية فتنوعت بين الشعر مثل الشاعر هوفانيس شيراز، والمسرح (مسرحية المسؤولون الشرفاء) للكاتب هاكوب بارونيان، والقصص (حكايا للأطفال) للكاتب هوفانيس تومانيان، وقصص قصيرة للكاتبة لوسني سولاحيان، وكتاب (المراثي) الملحمية الشعرية لكريكور ناريكاتسي، وكتاب (تاريخ الأرمن من البداية وحتى القرن الخامس الميلادي) (معالجة الحميات) لمخيtar هيراتسي وغيرها.

ومن التجارب الناجحة في الترجمة من الأرمنية إلى العربية التي صدرت في السنوات الماضية للمترجم ناظار نظاريان، وكذلك للمترجم بوغوص سراجيان

رواية "الحياة على الدرب الروماني القديم" لفاهان توتوفينتس ومجموعة شعرية ليفيشه تشارينتس (100 - مختارات شعرية).

بالإضافة إلى نشر مجموعة شعرية ترجمها مهران ميناسيان «الأقنعة والمرايا - مختارات من الشعر الأرمني»، وكذلك قصص مسرحية لرائد المسرح الساخر هاكور بارونيان ترجمة نورا أريسيان، بالإضافة إلى ترجمة بعض الكتب التاريخية وفق ما اقتضته الفترة الزمنية للتعرف إلى تاريخ المذايق الأرمنية والقضية الأرمنية، مثل (تاريخ الكنيسة الأرمنية) للمترجم ألكسندر كيشيشيان.

وفي مصر صدر كتاب ضخم (663 صفحة) بعنوان (مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور) ترجمة فاروجان كازانجيان.

وفي العام الماضي في لبنان قدمت المترجمة والصحفية اللبنانيّة جولي مراد في كتاب «شعراؤنا صانعوا مجد أرمينيا» صورة شاملة ومحضّرة للشعر الأرمني، منذ بداياته الملحمية، ومراحله المسيحية الصوفية، وصولاً إلى الخمسينيات من القرن العشرين.

في النهاية، نرى أن حركة الترجمة بين اللغتين الأرمنية والعربية مرت بمراحل متعددة، ولامتعدد من الأجناس الأدبية مثل الشعر والرواية والدراسات التاريخية، وتناولت العديد من المجالات مثل الأدب وعلوم النباتات والطب والفلك والتاريخ وغيرها، لكنها على الرغم من ذلك ما زالت تحتاج إلى الاهتمام والانتشار لأن الترجمة هي ركيزة مهمة في التفاعل الحضاري الأرمني - العربي والعلاقات الأرمنية - العربية.

شعر

ترجمة:

إبراهيم بيطرار

صديقي... لا تموتي!

بابلو نيرودا

اسمعي هذه الكلمات، تخرج ملتهبة،
والتي لا يقولها أحد إن لم أقلها أنا،
صديقي.. لا تموتي!
أنا من ينتظرك تحت شمس الغروب،
وفي الليلة المرصعة بالنجوم
أنا من يتأمل تساقط الثمار
على الأرض المظللة،
وهطول قطرات الندى على الأعشاب
أنا من ينتظرك تحت سماء الجنوب،
عندما هواء المساء يقبل الأشياء...
صديقي.. لا تموتي!

أنا من قطف الأزهار المشربة لسريرك
الفالي العطر..

وحملها على ذراعيه، صفراء ووردية وحمراء...
أنا من ينتظرك وقد حطم أقوامه وأرخي
سهامه على صليب ذراعيه...

أنا من يحفظ على شفتيه الآن طعم
العنقود الفاتح اللون...

أنا من يدعوك عند السهل المعشب في سامة الحب...
هواء المساء يهز الأغصان العالية،
فيتمايل قلبي ثملاً تحت الزرقة الواسعة
وصار النهر يجري منكسرًا إلى بكاء،
فينحل أحياناً ويرتعش،
ثم يدوي بطيئاً في سمعي...

صديقي... لا تموتي!

أنا من ينتظرك على الشواطئ الذهبية
في ساعات الليل...

أنا من ينتظرك متمدداً على العشب
في ساعات النهار

شعر

ترجمة:
د. نذير العظمة

ثلاث قصائد

1. مدفن في الشرق.
2. ضلال تعبير عن المراد.
3. تجوال

بابلو نيرودا

أعمل ليالٍ في محلق المدينة،
بين جماعة الصيادين، والخزافين،
وچثامين الموتى، وإحراق الجثث
والزعفران والفواكه
تصنع أغطية موصلين أحمر.
تحت بلكوني يمر موكب الموتى المخيف
بأصوات مزاميرهم الرصاصية وسلامتهم،
يهسّهسون بأنغامهم العالية المحزنة والرقبة،
يتباهون ببوردهم المسومة والثقيلة،
عبر صرخات الراقصين الغاضبين،

برتابة تومْ تومْ المزدادة ،
في فرقعة ودخان حريق الحطب .
أحدهم يعود في الطريق إزاء راسب طين النهر ،
وقلوبهم تتخرّ ، يهیئون جهداً وحشياً
ويذومون بعيداً ملتهبين حماساً سيقانهم وأقدامهم متوجهة
الرماد المرتعش سوف يهبط على الماء
ويطفو غصون ورد مشبعة بالكرتون -
ويضيء سواد الماء ويتلع شطراً
من عناصر الوجود المتلاشية وبريق الخمر على الأضحية
(ليجدد الحياة)

ظلال تعبّر عن المراد

أي أمل نشمّن ، أي هاجس نقى
ما هي القبلة الأكيدة التي سنزرعها في قلوبنا
أو نأتمن عليها مصدر فطنتنا وكسانا
لينة وواثقة في مياه القلق الدائم؟
أي جناح غيور ومسرع لذلك الملائكة غير المرئي

يأمر نومنا بأن سيويش حلمي بأمان لا يتغير
وأن طريقي بين الموت والنجوم يكون تحليقاً متھمساً إلى الفضاء
ببداية لا عصر لها: يوماً أو شهراً أو عصراً؟
إنه خلل حياتنا الإنسانية المطاردة الجبانة
ذلك أنتا نطلب استمراً مفاجأً في الزمن في محيط المادة؟
أو السأم ربما - والعصور المتواصلة المفتوحة ولا سبيل إلى وقفها
في العالم الخارجي: يوم ثان من الطوفان من العمل تحت القمر ووجع
القلب في صحراء من الشواطئ الرملية وكسارة الحجارة الفجة؟
أواه هذا هو الشيء الذي هو أنا، الذي يجب أن يصر على أن يواكب
على وجوده وانتهائه
ليكون، تلك المعاني التي تربت نفسها بشروط حديدية كهذه. تلك
تشنجات الموت وألام البداية المفاجئة
أن أترك المقاييس التي أحفظ بها لنصبي ثابتة؟
أية كانت نفسي المفردة في بعض جزء مني، أن تستمر
دائماً، شاهداً مثابراً ثابتـاً في وجودي، غير مهزوز،
أنقض هوبي وأشكالها، مكافحاً
مسرعاً بوعودي كل تعهداتي تم بوضوح.

تجوال

هكذا تحدث الحال معي أنا تعب من كوني رجلاً

أذهب إلى السينما، أروح لو كان الخياط -

هكذا تجري الأحوال - أشعر بأنني ذاً و منمل

كأوز كبير في الصوف في محيط من الأجر والقضايا

تلطمه الأمواج.

نفخة من دكان الحلاق تحدث ذلك: أصرخ: إنه قتل دموي.

كل ما أطلبه عطلة بسيطة من الأشياء: الأحجار الصخرية

المدورة والمنسوجات الصوفية

من الحدائق والمشاريع المؤسساتية والبضائع.

نظارات، مصاعد - أفضل لا أنظر إليها.

هكذا يحدث أنني ضجران من أقدامي وأظافري

وشعري وظلي.

كوني رجلاً يجعلني بارداً: هذه هي الحال.

وما يزال محبباً إلى أن اللوح بزنبقة مقطوفة

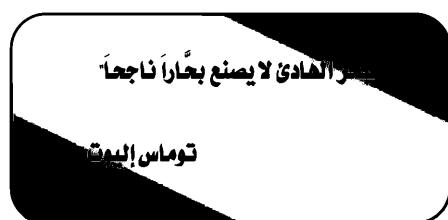
وأن أصيب بالذعر كاتب عدل

وأن أنهب راهبة إلى يسار الأذن.

سيكون ظريفاً

أن أمشي في الشارع فقط بمدية نابضية خضراء طوع يدي
استلها حتى أموت من الرجفات
لا أريد أن أعيش هكذا - جنراً في الظل،
مفتواحاً على مصراعي متوجلاً تسطرك أسنانى، نائم
أهبط إلى أحشاء العالم التي تقطر
أستوعب الأشياء وأمتلكها وأأكل ثلات وقفات يومياً
تحملت كل ما يمكن من الكارثة
لا أريد أن آخذها بهذه الطريقة فاقداً رشدي
كجذر أو قبر.
وحيد تحت الأرض في معرض الجثث
بارد كمتيس أموت من البوس.
إنه لهذا ينفجر نهار الاثنين كالحرير المشمع
عندما يراني عن قرب بوجه عصفوري في السجن
أخذوا إلى الليل بدم حار
شيء ما يدفعني نحو بيوت رطبة إلى
زوايا معتمة معينة
إلى مستشفيات بعظام تطير من النوافذ
إلى دكاكين الأحذية تفوح رائحة الخل من صناعها
الشوارع مخيفة كصدىع مفتوحة.

هناك مقيداً إلى الأبواب أشمئز
هل الطيور الكبريتية في رعب العثرات
أسنان تضيع في إبريق القهوة،
مرايا من المؤكد أنها وجب أن تبكي مع الكابوس ياللعار
من ذلك جميعاً،
وهناك في كل مكان سموم، مظللات وصرات بطون.
أتجول غير مرتبك بعيوني وحذائي
وغضبي ونسيناني.
أمضى عابراً المكاتب، بيع بالتقسيط تقويم الأعضاء (التجبير)
باحداث دور وغسيل منشور على الأسلاك:
بلوزات وفوط ودروج غسلت حديثاً
تنقطع ببطء دمعة قذرة



قصة

ترجمة:

د. ابراهيم يحيى شهابي

حلم سكران

(قصة صينية)

لي كونغ تسو

هذه قصة من أشهر حكايات " تانغ " كتبها لي كونغ تسو الذي ألف العديد من القصص الشعبية الأخرى. إنه من أبناء القرن التاسع ، مثل الكاتب لي فوين. وأصبحت عبارة " حلم ساوث باو " الصينية والواردة في هذه القصة تعني أن الحياة كلها ليست سوى حلم.

حلم سكران

كان تشنينيو فين رجلاً مدمناً على الخمر. وكلمة "فين" من اسمه تعني "فوضى جميلة"، وتدل بوضوح على مثله الأعلى في الحياة وعلى حالته المالية الحقيقية. لقد بدد حتى الآن نصف ثروته، ولم يُعرف إن كان بدها في شرب الخمر مع أصدقائه، أو في انغماسه في معاشرة النساء في حفلات شرب وقصص، أو لأن زوجته كانت فوضوية عابثة، أو بتعير أكثر لباقة، لأنها كانت في حالة فوضى جميلة. حصل ذات مرة على رتبة مقدم في الجيش، ولكنه سرح بسبب السكر وعدم الطاعة. وهو الآن عاطل عن العمل ومتتحرر من أية مسؤولية، يقضي أيامه مع أصدقائه المخمورين المولعين بالسمور والقصص ، فكانت ميزانيته تتضائل كلما تضاعفت مقدراته على الشرب. وعندما يكون ، أحياناً ، في حالة صحو ووعي يفكر في طموحه الشاب للحصول على عمل رسمي كبير يذرف الدمع على آماله الضائعة. ولكن عندما يعب من السائل المقدس يعود إلى طبيعته السعيدة ثانية.

كان يقيم في بيت أسلافه قرب كوانغلينغ على بعد ثلاثة أميال من المدينة الكبيرة. كانت هناك قطعة أرض خالية إلى الجنوب من بيته، فيها شجرة خروب قديمة ضخمة يقيم في ظلها الأخضر الوارف حفلات شراب كبرى مع رفقاء.

مثل هذه الشجرة تعمراً كثيراً. وأحياناً بعد أن تكون قد ماتت ظاهرياً ثلاثة سنوات أو أربع تتطلق من جذعها فروع خضراء وتتمو الشجرة لتعيش مرحلة أخرى من الحياة.

بلغت هذه الشجرة الواقعة أمام بيت "فين" عمراً طويلاً كما هو ظاهر من أغصانها الطويلة الممتدة في الاتجاهات كلها. الأرض تحتها قد تآكلت وتعرت جذورها فبدت ملتوية كثيرة العقد تتشكل مأوى لكثير من الحشرات.

في يوم من أيام سبتمبر من العام 792 ، كما ذكر أصدقاؤه، ثمل "فين" كثيراً حتى انفجر باكيما. قال إنه تأثر تأثراً عميقاً بالشجرة العجوز الجليلة.

لعب تحتها وهو طفل كما لعب أبوه وجده تحتها في طفولتهما بكمي بمراة شديدة ما جعل صديقيه "تشو" و"تاين" يحملانه إلى البيت ويمدداه على كنبة قرب جدار الممر الشرقي.

قالا له: نم قليلاً وسوف تكون على ما يرام. سوف نعلف الخيل ونفصل أقدامنا وننتظر حتى تحسن.

غرق "فين" في نوم عميق. وما أن أغمض عينيه حتى رأى شخصين بارزين في زي قرمزي يتقدمان إليه وينحتيان تحية له ويقولان: إن ملك "لوكستانيا" يبعث بتحياته إليك، وأرسل لك عربة ويدعوك لزيارة.

نهض "فين" وارتدى أفضل ثوب وقبعة عنده. وعندما وصل البوابة رأى عربة خضراء جميلة يجرها أربعة أحصنة مجهزة بسرور مذهبة وقيطان مزخرفة مصحوبة بحاشية من سبعة مرافقين أو ثمانية يقفون بانتظاره. وما أن انطلقت العربة حتى اتجهت نحو منخفض في الأرض حيث شكلت جذور الأشجار تجويفاً كبيراً. ولدهشته عبرت العربية من هذا التجويف، فرأى في الجانب الآخر منظراً طبيعياً رائعاً. وعلى بعد ثلاثة أميال أو أربعة رأى سور مدينة عاليًا ذات فتحات لإطلاق النار وأبراج. كان الطريق المؤدي إلى البوابة مزدحماً بحركة المرور، وكان المشاة يقفون على جانب الطريق ليدعوا العربية الملكية تمر، ولمشاهدة الضيف الملكي.

وعندما وصلوا إلى البوابة رأى "فين" شخصيات ضخمة بلباس مذهب على البرج يعلنون قائلين: "ملكة لوكستانيا". كانت الأسوار الممتدة أميالاً حول المدينة والشوارع كلها مزدحمة بالناس. بدا عليهم الجد والنشاط. ولدهشته أيضاً، كانوا أنيقين ولطفاء. كان كل منهم يحيي الآخر ويقف معه يتبدلان التمنيات الطيبة قبل أن يتبعوا الطريق، وكان النهار قصيراً لا يكفي للقيام بالعمل المطلوب. لم يفهم لماذا كانوا مشغولين. كان العمال يحملون أكياساً كبيرة على رؤوسهم. وكان هناك جنود يقفون في مراكزهم، طوال القامة، وسيمو الوجوه، يرتدون أزياء نظيفة.

استقبله مبعوث ملكي عند البوابة واصطحبه إلى مبني فخم ذي باحات كثيرة وحدائق مخصصة لضيوف الدولة. ولم تمض خمس دقائق حتى أعلن المرافق أن رئيس الوزراء قد جاء ليزوره. انحنى كل منهما للأخر محبياً، ثم قال

رئيس الوزراء إلى "فين": جئت لاصطحابك إلى الملك. ثم أردد قائلاً إن جلالته يرغب في تزويحك من ابنته الثانية. فأجابه السكران: خادمك المتواضع لا يستحق هذا الشرف. علما بأنه كان ، بينه وبين نفسه، مسروراً جداً بهذا الحظ السعيد. قال لنفسه: لقد عاد الحظ إلى أخيها. سوف أبين للناس ماذا أستطيع أن أفعل، أنا تشويني وفين . سأكون خادماً أميناً ومطيناً لجلالته وموظفاً رسمياً جيداً للشعب. لن تكون حياتي فوضى. سأريهم ماذا أستطيع أن أفعل.

وبعد مئة ياردة دخل فين ورئيس الوزراء بوابة حمراء كبيرة ذات مقابض ذهبية. كان الحراس والجنود المسلدون بالرماح والحراب يقفون على استعداد، وكان الموظفون بلباسهم الرسمي الكامل يصطفون على جانبي طريق معبدة ليشاهدو الضيف المميز. لم يشعر فين بحياته بمثل هذه الأهمية.رأى صديقيه تشو، وتاين بين الواقعين . مر بهما وأومأ لهما وهو يقول لنفسه: كم سيحصدانني على هذا اليوم.

صعد الدرج بصحبة رئيس الوزراء إلى القاعة الكبرى التي يلتقي فيها الملك جلساهه، لم يجرؤ فين على رفع رأسه. طلب إليه ضابط المراسم أن يركع على ركبتيه ففعل.

قال له الملك : لقد تلقينا طلباً من والدك المحترم متلطفاً بتشريفنا طالباً يد ابنتي الثانية" ياوفانغ " زوجة لك. وقررنا أن تكون ابنتي الثانية الغريرة زوجة لك. غمرت السعادة والفرحة السكران حتى إنه تعلثم في شكر الملك. تابع الملك كلامه قائلاً: حسناً، يمكنك أن تذهب الآن لتأخذ قسطاً من الراحة لبعضة أيام. وتجول خلالها في المدينة بحرية تامة وقت تشاء. سوف يرافقك رئيس وزرائي ويطلعك على المشاهد كلها. وسوف أعد لحفل الزواج في بضعة أيام. وما أنتهى من كلامه حتى تم تنفيذه. وبعد بضعة أيام خرجت المدينة كلها لتشهد زفاف الأميرة التي كانت في أبهى حلتها وثيابها الرقيقة، مزينة بالجواهر ومحاطة بمرافقات جميلات. الأميرة نفسها ، كانت طيبة وحكيمة ولطيفة، فوق "فين" في حبها بصورة جنونية من النظرة الأولى.

قالت له الأميرة ليلة الدخلة: يمكن أن أطلب من والدي أن يعينك في وظيفة، وعلى الأغلب أية وظيفة تريده. فأجاب قائلاً: سأقول لك الحقيقة. لقد عشت حياة كسل هذه السنين كلها، لذلك لا أعرف الإجراءات الإدارية ولا أصول حكم البلاد وقواعده. فقالت له الأميرة بصوت عذب: لا تقلق، سوف

أساعدك.. فقال لنفسه: إنها لكبيرة أن أكون زوج أميرة، وأعين في منصب عالـ. كـاد يـبكيـ ، لكنـه خـشـيـ أن يـسـاءـ فـهـمـهـ ، فـكـبـتـ دـمـوعـهـ.

فيـ الـيـوـمـ التـالـيـ كـلـمـتـ الـأـمـيرـةـ أـبـاـهـاـ الـمـلـكـ ، فـقـالـ لـهـاـ:ـ أـعـتـقـدـ أـنـيـ سـأـعـيـهـ حـاكـمـهاـ قـدـ طـرـدـ مـنـ مـنـصـبـهـ لإـهـمـالـهـ وـاجـبـاتـهـ.ـ إـنـهـ مـدـيـنـةـ جـمـيـلـةـ تـقـعـ عـنـدـ سـفـحـ التـلـةـ فيـ المـقـاطـعـةـ وـفـيـهاـ غـابـةـ كـبـيرـةـ وـشـلـالـاتـ وـكـهـوفـ مـزـينـةـ بـالـنـقوـشـ خـارـجـ الـمـدـيـنـةـ.ـ وـأـهـلـهـ مـجـدـونـ وـمـلـتـزـمـونـ بـالـقـانـونـ.ـ بـشـرـتـهـمـ أـدـكـنـ مـنـ بـشـرـتـناـ ،ـ وـهـمـ مـقـاتـلـونـ بـوـاسـلـ.ـ وـسـوـفـ يـسـرـوـنـ بـأـنـ يـحـكـمـهـمـ صـهـرـيـ وـابـنـتـيـ.ـ سـوـفـ يـجـلـوـنـكـمـ كـثـيـرـاـ.ـ وـأـنـ مـتـأـكـدـ أـنـكـمـ سـتـجـبـانـ تـلـكـ الـمـقـاطـعـةـ.

ابـتـهـجـ "ـفـيـنـ"ـ بـهـذـاـ التـعـيـنـ.ـ إـضـافـةـ إـلـىـ أـنـهـ لـاـ يـهـمـهـ أـيـنـ يـكـوـنـ طـالـماـ كـانـ الـأـمـيرـةـ بـجـانـبـهـ.ـ قـالـ "ـفـيـنـ"ـ لـلـأـمـيرـةـ:ـ إـذـنـ،ـ سـأـكـونـ حـاكـمـ لـسـاـوـثـ بـورـوـ.ـ فـصـحـتـ كـلـامـهـ قـائـلـةـ:ـ اـسـمـ الـمـقـاطـعـةـ هـوـ سـاـوـثـ بـاوـ.ـ فـأـجـابـ:ـ لـاـ يـهـمـ مـاـذاـ تـسـمـيـنـهـ،ـ أـلـيـسـ كـذـلـكـ؟ـ

كـانـ مـطـلـبـ فـيـنـ الـوـحـيدـ هـوـ أـنـ يـسـمـحـ لـصـدـيقـيـهـ تـشـاـوـ،ـ وـتـايـنـ أـنـ يـكـوـنـ مـعـهـ كـمـسـاعـديـنـ.ـ أـقـيمـ حـفلـ غـداءـ مـلـكـيـ وـدـاعـيـ لـلـزـوـجـيـنـ'ـ وـوـدـعـهـمـاـ الـمـلـكـ نـفـسـهـ حـتـىـ بـوـاـبـةـ الـقـصـرـ.ـ خـرـجـتـ جـمـاهـيرـ غـفـيرـةـ لـتـرـىـ الـأـمـيرـةـ وـهـيـ تـرـكـ عـرـبـتـهـ مـعـ الـعـرـيـسـ الـمـلـكـيـ.ـ بـكـتـ النـسـوـةـ لـأـنـ سـكـانـ لـوـكـسـتـانـيـاـ كـانـواـ عـاـطـفـيـنـ.ـ سـارـ أـمـامـ الـعـرـبـةـ حـرـاسـ فـرـسـانـ،ـ وـعـرـفـتـ الـبـوـاجـلـ وـالـأـبـوـاقـ.ـ وـصـاحـبـ الـمـوـكـبـ حـاشـيـةـ مـنـ الـجـنـدـ إـلـىـ سـاـوـثـ بـاوـ.ـ اـسـتـفـرـقـتـ الـرـحـلـةـ ثـلـاثـةـ أـيـامـ،ـ وـلـدـىـ وـصـولـهـمـ اـسـتـقـبـلاـ بـحـفـاوـةـ وـتـرحـيـبـ بـالـغـيـنـ.

قـضـيـاـ سـنـةـ رـائـعـةـ فيـ سـاـوـثـ بـاوـ.ـ كـانـ السـكـانـ مـلـتـزـمـينـ بـوـاحـبـاتـهـ وـمـنـضـبـطـيـنـ وـكـانـ لـكـلـ مـنـهـمـ صـنـعـةـ.ـ لـيـسـ فيـ الـمـدـيـنـةـ مـتـسـكـعـ أـوـ مـتـسـوـلـ.ـ وـعـلـمـ "ـفـيـنـ"ـ أـنـهـمـ،ـ فيـ حـالـةـ الـحـرـبـ،ـ يـهـبـونـ جـمـيـعـاـ،ـ رـجـالـاـ وـنـسـاءـ لـلـدـفـاعـ عنـ بـيـوـتـهـمـ وـيـقـاتـلـونـ غـيـرـ آـبـهـيـنـ بـحـيـاتـهـمـ،ـ وـنـادـرـاـ ماـ يـتـشـاجـرـونـ فـيـمـاـ بـيـنـهـمـ.ـ كـانـ الـأـمـيرـ تـسـمـ بـالـرـأـفـةـ وـالـلـطـفـ.ـ وـكـانـ الشـعـبـ يـجـلـهـاـ.ـ أـمـاـ فـيـنـ فـكـانـ كـسوـلـاـ بـطـبـعـهـ وـلـكـنـ زـوـجـتـهـ كـانـ تـحـثـهـ عـلـىـ الـإـسـتـيقـاظـ مـبـكـراـ وـمـتـابـعـةـ وـاجـبـاتـهـ لـيـكـونـ قـدوـةـ لـشـعـبـهـ وـمـثـلاـ يـحـتـذـىـ.ـ وـهـذـاـ هـوـ الـأـمـرـ الـوـحـيدـ الـذـيـ لـاـ يـحـبـهـ.ـ كـانـ يـخـبـيـءـ زـجـاجـةـ خـمـرـ فيـ مـكـتبـهـ،ـ وـمـعـ ذـلـكـ كـانـ يـبـذـلـ جـهـدـهـ،ـ بـلـ رـبـ،ـ لـيـكـونـ جـدـيرـاـ بـحـبـ الـأـمـيرـ.ـ كـانـ يـعـلـمـ أـنـ عـلـيـهـ أـنـ يـعـيـشـ حـيـاةـ مـثـالـيـةـ،ـ فـذـلـكـ هـوـ ثـمـنـ الـاـرـتـبـاطـ بـأـسـرـةـ مـالـكـةـ.ـ وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ ذـلـكـ،ـ كـانـ يـتـمـتـعـ بـأـمـسـيـاتـ كـلـ يـوـمـ بـحـرـيـةـ.ـ وـكـانـ

غالباً ما يركب العربية مع زوجته المحبوبة إلى الغابة ويسيران فيها يداً بيد على الضفة أو يجلسان مع تشاو، وتاين ليحتسيا الخمر في أحد الكهوف. وهناك اكتشف أن عقوبة العظمة كبيرة جداً لأن الأميرة قالت له: نقطة أخرى لاتشرب يا حبيبي. فقال لنفسه: حسناً، لا يستطيع المرء الحصول على كل ما يريد في حياته. كان ممتناً لها، بالتأكيد، لأنها كانت تساعد في إعداد التقارير الرسمية إلى الملك، إضافة إلى وثائق هامة أخرى فهو الآن بصحة صديقيه تشاو، وتاين الذين يخشيانه ويحترمانه بوصفهما أميني سر له. رأى بحق أنه ينبغي ألا يطلب المزيد في الحياة.

وبعد سنة أصيبت الأميرة بالرشح ووافتها المنية. فكان حزنه شديداً لا يوازي، الأمر الذي جعله يعود إلى شرب الخمر بنهم مرة أخرى. طلب أن يعفى من وظيفته واستأند للعودة إلى العاصمة. مشى وراء تابوت الأميرة في جنازة ملوكية. وبنى لها بما وفره من مال ضريحاً جميلاً أبيضاً اللون على أكمة صخرية. وبكى الأميرة بمرارة ورفض مغادرة المكان لمدة ثلاثة أشهر.

بموت الأميرة أخذ كل شيء يسير في الاتجاه السيء، فأثناء ترمله صار يذهب إلى المدينة ويرتاد حانات الخمر ويذكر ليل نهار. والملك، بعد وفاة ابنته، لم يعد متৎماً له. وصلت أخبار سلوكه المضطرب إلى مسامع الملك. ولكن الملك، إكراماً لذكرى الأميرة لم يرغب في إهانته علناً. انتشرت أخبار "فين" بين الشعب، وبدأ أصدقاؤه يهجرونه. وصل به الحال إلى أن صار يفترض المال من صديقيه تشاو، وتاين ليشتري خمراً. وذات يوم وجد ملقى على أرض خماره ليلة كاملة. فقال الناس: أخرجوا هذا الوغد. إنه عار على الأمة.

شعر الملك بالعار أن يكون له صهر كهذا. قالت الملكة إلى فين، ذات يوم، أراك تعيساً جداً لأن الأميرة قد ماتت. فلم لا تعود إلى بيتك لتغير الجو؟ فقال: هذا هو بيتي، فأين ذهب؟ فقالت: بيتك في كوانغلينغ، ألا تذكر؟ تذكر فين بصورة ضبابية أنه كان يملك بيتاً كبيراً في كوانغلينغ، وأنه أتى إلى هنا قبل حوالي سنة غريبة. فقال لها بائساً مكتئباً: سأعود إلى بيتي. فقالت الملكة: حسناً جداً. إذن سوف أرسل لك خادمين لإيصالك إلى هناك.

رأى الرسولين اللذين أحضراه إلى الملكة نفسيهما. ولكن عندما وصل البوابة وجد عربة قديمة مهلهلة. ولم يكن هناك جنود مشاة ولا حاشية ولا أصدقاء ليودعوه. حتى ثياب الخدم كانت عتيقة ممزقة، وألوانها كالحة

ملطخة. وعندما عبر بوابة المدينة لم يُعره أحد أي انتباه. فكر في العظمة والمجد، فتبين له أن مكارم الدنيا كلها عبثية وزائفة.

عرف الطريق الذي سلكه قبل عام. وسرعان ما عبرت العربية مدخلاً صهرياً، وما أن رأى قريته القديمة حتى انهمرت دموعه. أخذه المراقبان إلى بيته. أنزلاه من العربية وألقياه على كنبة قرب جدار الممر الشرقي، وصاحا فيه بصوت أ Jays: ها أنت ذا في بيتك الآن.

استيقظ فين مجفلاً. فرأى صديقه ما زالاً يفسلان أقدامهما وسط باحة البيت، وما زالت شمس المساء تلقي ظلالاً على الجدار الشرقي. فقال: يالها من حياة. قال له تشاو، وتاين: ما بالك؟ لقد استيقظت بسرعة. فرد على الفور ساخراً: بسرعة؟! لقد عشت حياة طويلة منذ أن نمت.

روى لصديقه حلمه الغريب وزيارة مملكة لوكتانيا، فتعجبوا كثيراً. أخذ صديقه إلى شجرة الخروب المعمرة وأشار إلى تجويف تحت الجذور الملتوية وقال: من هنا عبرت عربتي. إنني أتذكر بوضوح. فقال له: لابد وأن روح الشجرة قد سحرتك. فهي شجرة قديمة جداً. فقال لها: تعالاً غداً، سوف أحضر التجويف، وأرئ.

في اليوم التالي، طلب من خدمه أن يأخذوا بلطات ومعاول ومجارف وأن يحفروا التجويف. قطعوا بعض الجذور الكبيرة فاكتشفوا كهفاً كبيراً تحت الأرض مساحته حوالي عشرة أقدام مربعة تتقطنه فروع متطلقة بصورة متعرجة. وعلى أحد جوانب الكهف تحت مجسم صغير لمدينة ذات طرق وحجرات وممرات توصل بعضها ببعض. احتشد آلاف من النمل حول المكان. وكان في الوسط سدة مرتفعة جلست عليها نملتان عملاقتان لهما أجنحة بيضاء ورؤوس حمراء، وكانت حولهما حوالي عشر نملات كبيرة يحرسانهما. قال فين مشدوهاً: هذه هي، إذن، مملكة لوكتانيا، وهناك يجلس الملك في مكانه.

كان هناك ممر طويلاً يبدأ من منتصف الكهف ويسير باتجاه الغصن الجنوبي حيث وجدوا وكراً آخر للنمل في تجويف كبير،بني من طين وممرات ضيقة. كان النمل هنا أدق كن لوناً من النمل الموجود في الكهف المركزي. تعرف على بوابة برج مقاطعة ساوث باو، وعلى المدينة الصغيرة التي قضى فيها عاماً سعيداً. فتأثر لدى رؤيته يندفعون بجهون عندما تعكر صفو

وكرهم. كان الجزء الأسفل من الفصن البالى قد حضر على هيئة أحاديد، وكان على أحد جانبيه رقعة من طحالب خضراء. هذه هي ، من دون أدنى شك ، الغابة الخضراء التي قضى فيها ساعات سعيدة مع أميرته . وبالقرب من هذه البقعة كان الكهف الذي قالت له الأميرة فيه: "نقطة أخرى لا تشرب، يا حبيبي".

منفعلاً بهذا الاكتشاف الغريب، تابع "فين" اكتشاف الممر المتوجه نحو مركز الكهف الذي استغرق ثلاثة أيام حتى وصله في عربة الأميرة، وأخيراً اكتشف حمرا صغيراً آخر على بعد حوالي عشرة أقدام إلى الشرق. كان هذا صخرياً أكثر من غيره من الجحور، ولم يكن فيه سوى بضع نملات تتجول بلا هدف. كان في الوسط أكمة صغيرة بارتفاع ثلاثة إنشات يكللها حصى خشن ذكره بصرى الأميرة. فأدرك أنه حلم. بيد أن الحب الذي شعر به نحو الأميرة قد استقر في قلبه وولد لديه إحساساً بعثية الحياة وزوالها.

قال لصديقه متهدماً: ظننت أنني كنت أحلم، ولكنني الآن متيقن من أن مملكة لوكتانيا موجودة في الواقع، تماماً كما أنتما وأنا موجودون فعلاً. ربما تكون كلنا حالمين.

لم يعد "فين" كما كان ثانية. حاول أن يصبح راهباً، لكنه عاد إلى شرب الخمر ثانية، بل أكثر نهماً من قبل. وفي غضون ثلاث سنوات وافته المنية.

- سلاله "تانغ" (618-907) سلاله صينية بلغ الشعر في عهدها عصره الذهبي . ويمكن القول إن كتابة القصة القصيرة بوصفها فناً أدبياً قد ظهرت في عهدها أيضاً.

الأسماء الصينية الواردة في القصة حسب تسلسل ورودها:

Southbough	•
Li Kung_tso	•
Tang	•
Li Fu-yen	•
Chunyu Fen	•
Kwangling	•
Chou	•
Tien	•
Locustania	•
Yaofang	•

قصة

ترجمة:
حسام الدين خضور

مكان نظيف جيد الإضاءة إرنست همنغواي

تأخر الوقت جداً وغادر الجميع المقهى إلا رجلاً عجوزاً جلس في ظل صنعته أوراق شجرة مقابل الضوء الكهربائي. في النهار كان الشارع مغبراً، لكن ندى المساء رُسب الغبار. أحب الرجل العجوز أن يجلس في وقت متأخر لأنه أطروش والآن في الليل الجو هادئ وشعر بالفرق. شعر نادلا المقهى أن العجوز سكران بعض الشيء؛ وأنه كان زبوناً دائمًا عرفاً أنه إذا سكر فسيغادر من دون أن يدفع، ولهذا ظلا يراقبانه.

“في الأسبوع الماضي حاول أن يتحرر،” قال أحد النادلين.

“لماذا؟”

“كان محبطاً.”

“لماذا؟”

“الأمر تافه.”

"كيف عرفت أن الأمر كان تافهاً؟"

"يملك مالاً كثيراً".

جلس النادلان معاً إلى طاولة قريبة، مقابل الجدار، عند باب المقهى، ونظراً إلى التراس حيث كانت الطاولات شاغرة إلا المكان الذي شغله العجوز في ظل أوراق الشجرة التي حرکها الهواء بهدوء. مرّ بهما جندي وفتاة في الشارع. لم يرّ رقم النحاسي الأصفر على ياقة الجندي تحت ضوء الشارع. لم تكن الفتاة تضع غطاء رأس، وكانت تسير إلى جانبه بسرعة.

قال نادل: "سيعتقله الحراس".

"ما المشكلة إذا حصل على ما يبحث عنه؟"

"الأفضل أن يبتعد من الشارع الآن. سيمسك به الحراس. مرّوا من هنا منذ دقائق قليلة".

طرق العجوز، الذي يجلس في الظل، على صحنه بكأسه. ذهب إليه النادل الأصغر سنًا.

- ماذا تريده؟

نظر العجوز إليه، وقال: "كأس براندي أخرى".

"ستسّكر،" قال النادل. تطلع العجوز إليه، وابتعد النادل.

قال النادل لزميله، "سيبقى طوال الليل. أنا نحسنان. لا آوي إلى فراشي قبل الساعة الثالثة. ليته انتحر قبل أسبوع".

أخذ النادل زجاجة البراندي وصحناً آخر عن النضد وعاد إلى طاولة العجوز. وضع الصحن على الطاولة وملأ الكأس بالبراندي.

"ليتك انتحرت قبل أسبوع"، قال للرجل الأطربش. أشار العجوز بإصبعه، وقال، "قليلًا بعد". وصبَّ النادل في الكأس حتى اندلق البراندي وجرى إلى أسفل الكأس وأعلى الصحن. "شكراً لك"، قال العجوز. أخذ النادل الزجاجة وأعادها إلى المقهى. ثم جلس إلى الطاولة مع زميله ثانية.

"إنه سكران،" قال.

"هو يسكر كل ليلة".
"لماذا أراد أن ينتحر؟"
"من أين لي أن أعرف؟"
"كيف فعل ذلك؟"
"علق نفسه بحبل."
"من قطع الحبل؟"
"ابنة أخيه."
"لماذا فعلت ذلك؟"
"خوفاً على روحه."
"كم من المال لديه؟"
"لديه مال كثير."
"يجب أن يكون عمره ثمانين عاماً."
"مهما يكن يجب أن أقول، عمره ثمانون عاماً."
"ليته يذهب إلى البيت. لا أذهب إلى الفراش قبل الثالثة، أي وقت هذا أن يذهب المرء إلى الفراش في تلك الساعة؟"
"هو يسهر لأنه يحب ذلك."
"هو وحيد، أنا لست وحيداً. لدى زوجة تنتظر في السرير."
"كانت لديه امرأة في زمن مضى."
"لن تنفعه الزوجة الآن."
"لا تعرف. يمكن أن يكون أفضل مع زوجة."
"ابنة أخيه تعتنى به. أنت قلت إنها قطعت الحبل."
"أعرف."
"لا أريد أن أبلغ هذا العمر. العجوز شيء كريه."
"ليس دائماً. هذا العجوز نظيف. يشرب من دون أن يسائل لعابه. انظر إليه."

"لا أريد أن أنظر إليه. أرغب أن يذهب إلى بيته. لا يهتم بهؤلاء من يضطر إلى العمل".

الرجل العجوز ينظر عبر كأسه إلى الساحة، ومن ثم إلى النادلين، "كأس براندي أخرى،" قال، مشيراً إلى كأسه، ذهب إليه النادل المستعجل. "انتهى،" تكلم بلغة غير فصيحة يستخدمها الحمقى عندما يتحدثون إلى سكارى أو غرباء. "لا أكثر الليلة. حان وقت الإغلاق."

قال العجوز، "كأس أخرى."

"لا، انتهى،" مسح العامل طرف الطاولة بمنشفة وهرّ رأسه. نهض العجوز. عدَ الصحون ببطء. أخرج جزданاً جليداً من جيبه. دفع ثمن شرابه. ترك نصف بيزيتا بقشيشاً. راقبه العامل وهو ينزل إلى الشارع. عجوز طاعن في السن يسير متربحاً لكن بكرامة.

"لماذا لم تدعه يبقى ويشرب؟" سأله النادل غير المستعجل، وهو يضعان مصاريع الباب والتواذن. "لم تبلغ الساعة الثانية والنصف."

- "أريد أن أذهب إلى البيت لأنما."

- "ماذا تعني ساعة من الوقت؟"

- "تعني لي أكثر مما تعني له."

- "الساعة هي نفسها."

- "تحدث مثل عجوز. يمكنه أن يشتري زجاجة ويشرب في البيت."

- "الأمر ليس نفسه."

- "لا، ليس نفسه" وافق النادل الذي لديه زوجة. لم يرد أن يكون غير عادل. كان مستعجلًا وحسب.

- "وأنت؟ ألا تخاف من الذهاب إلى البيت قبل ساعتك المعتادة؟"

- "هل تحاول إهانتي؟"

- "لا يا صديقي، مجرد مزحة."

"لا،" قال النادل المستعجل، وهو ينهض من تحت المصاريغ المعدنية، "لدي ثقة، أنا واثق تماماً."

- "لديك الشباب والثقة والعمل،" قال النادل الأكبر سنًا. "لديك كل شيء."

- "وماذا ينقصك أنت؟"

- "كل شيء إلا العمل."

- "تملك كل شيء أملكه."

- "لا، لم أمتلك الثقة بالنفس فقط، وأنا لست شاباً."

- "هيا، بلا هراء وأغلق على الباقي."

"أنا من هؤلاء الذين يودون أن يبقوا إلى وقت متأخر في المقهى،" قال النادل الأكبر سنًا. "مع كل هؤلاء الذين لا يريدون الذهاب إلى النوم. مع كل هؤلاء الذين يحتاجون إلى ضوءليل."

- "أنا أريد الذهاب إلى البيت والنوم."

- "نحن من طينتين مختلفتين،" قال النادل الأكبر سنًا. ارتدى عندئذ ملابسه ليذهب إلى البيت. أردف، "الأمر ليس مجرد مسألة شباب وثقة بالنفس على الرغم من أن هذه الأشياء جميلة جداً. كل ليلة أتردد في الإغلاق لأنه قد يوجد شخص ما بحاجة للمقهى."

- "يا صاحبي، هناك حانات مفتوحة طوال الليل."

- "أنت لا تفهم. هذه مقهى نظيفة وتبعث في النفس السرور. إنها مضافة جيداً. الضوء جيد جداً، والآن أيضاً توجد ظلال الأوراق."

- "ليلة هائمة،" قال النادل الأصغر سنًا.

- "ليلة هائمة،" قال الآخر.

أطفأ الضوء الكهربائي واستمر يحدث نفسه. كان الضوء طبعاً لكن من الضروري أن يكون المكان نظيفاً وسارةً. أنت لا تريد الموسيقى. بالتأكيد، أنت لا تريد الموسيقى. ولا يمكنك أن تقف أمام حانة محترمة على الرغم من أن ذلك هو كل ما يُقدم في تلك الساعات. ممَّ كان يخاف؟ لم يكن ذلك خوفاً أو هلاكاً.

لم يكن شيئاً عرفه جيداً. كان الأمر برمته لا شيء والمرء كان لا شيء أيضاً. كان الأمر مجرد ذلك والضوء هو كل ما كانت ثمة حاجة إليه وشيء من النظافة والترتيب. كان بعضهم يعيش فيه ولم يشعر به قط، لكنه عرف أن كل ذلك كان لا شيء وبعد ذلك لا شيء ولا شيء وبعد ذلك لا شيء. لا شيئاً الموجود في لا شيء، ليكن اللا شيء اسمك، مملكتك، لا شيئاً سيكون اللا شيء في اللا شيء كما هو في اللا شيء. أعطنا هذا اللا شيء لا شيئاً اليومي ولا شيئاً كما نحن لا شيء لا أشياؤنا ولا شيئاً ليس في اللا شيء لكن نجنا من اللا شيء؛ بعد ذلك لا شيء. مرحباً باللا شيء المليء باللا شيء. اللا شيء معك. تبسمَ ووقف أمام بار لديه مكانة جديدة للقهوة تعمل بضغط البخار.

- "ما هي قهوتك؟" سأله عامل البار.

- "لا شيء".

- "مجنون آخر،" قال عامل البار وانصرف عنه.

- "كوب صغير،" قال النادل.

- "صبّ عامل البار كوباً له."

قال النادل: "الضوء ساطع ومبهج، لكن البار غير مطلٍ. نظر إليه عامل البار ولم يرد. كان الوقت متاخراً جداً للنقاش.

- "هل تريد كوباً صغيراً آخر؟" سأله عامل البار.

- "لا، أشكرك،" قال النادل وخرج. كان يكره البارات والحانات. المقهى النظيفة الجيدة الإضاءة شيء مختلف.

الآن، من دون المزيد من التفكير، سيذهب إلى البيت، إلى غرفته.

سيستقر على السرير وفي النهاية، مع بزوع الصباح، سينام.

ومع ذلك، قال في سره، ربما هذا مجرد أرق. كثيرون يعانون منه.

قصة

ترجمة:
عياد عيد

أوروبا

*أندريه ديتشنكو

كان الأطفال في قاعة الدرس، وكانت الغرفة احتكاماً إلى مظهرها غرفة صف عادي لكنها بلا نوافذ ونارة بضوء المصايبخ الشحيح، ولذا بدت وجوه التلاميذ محمرة قليلاً وكان كلاً منهم قد عرّض نفسه لشمس الظهيرة ثم جاء الآن ليجيب عن أسئلة المادة.

لم يكن الأطفال عاديين، فلم يركضوا بين صفوف المقاعد مثيرين أعمدة الغبار، ولم يصرخوا بعضهم في وجه بعض، ولم يرسموا على المقاعد الخشبية هتافات الكبار التورية. الجو في قاعتهم أشبه بجو معبد المستقبل البوذي المهمل في قبو خدمي تحول الرهبان فيه إلى علماء فجأة.

فتح الباب ودخل المعلم القاعة. لم ينهض أي من الأولاد، بل راحوا يرقبون بصمت وحسب هذا الرجل طويل القامة وذا الجسد الرياضي، والذي كانت معاطفه الخريفية وقبعاته الغربية ذات الحواف الواسعة لائقة جداً عليه.

- مرحباً يا تلاميذى الأعزاء!

ما إن سمع المعلم الجواب الصادح بصوت واحد «مرحباً» حتى سحب الكرسي وجلس خلف المنضدة.

- حسناً، يا تلاميذى غير العاديين، عدكم هنا سبعة كما هي حالكم دائمًا، ولدي اليوم لكم وظيفة فاقفة الخصوصية...

تكلم المعلم بصوت جدي إلى أقصى حد وكأنه سوف يرسل مستمعيه جميعهم في اللحظة التالية إلى موت محتم، وهؤلاء كانوا سيذهبون إليه على كل حال، لأنهم من طينة خاصة ولا يعرفون معنى الحفاظ على الذات ولا الغاية من حياة البشر.

- اليوم على كل منكم يا أقزامي السبعة الصغار أن يقول لنا...

- ما أوروبا! - قاطعت المعلم بهذه الكلمات الطفلة الشقراء «أليسيا» التي تحسن قراءة الأفكار ولذلك كانت غالباً ما تتفوه على شكل مقاطع بجمل غير مفهومة لها. كانوا يضربونها بسبب من ذلك كثيراً ويجرونها على التلفظ بشتى البداءات، ويرشون الفلفل الحار من المبهرة على وجهها كي يسجلوا من شفتيها سيل لاوعيها، وقد أحبت «أليسيا» المدرسة لأن الكدمات هنا ما عادت تظهر على قدميها وعنقها.

قال المعلم وهو بيتسم: - كل ما قالته صحيح! وبما أنك قد بدأت الكلام أولًا فلتقولي لنا جميعنا يا «أليسيا» ما أوروبا في حقيقة الأمر. وقفـت «أليسيا» بعد أن أبعدت الكرسي مصدرـة به صريراً ممطوطـاً، وبدأت كلامـها:

«أوروبا هي تشابك الوجوه الجميلة والأفكار التي تبدو صحيحة في المستقبل. وفي ظل ذلك كلـه يسير الإنسان عبر مساحتـها ويفكر كثيرـاً، ثم

يصل إلى الغيفوم ويشربها مثلاً يشرب الحليب المخثر. يتغشى بذلك ويبدأ يبكي، لكنه لا يفعل ذلك أمام أي كان، بل أمام الطيور البعيدة وحدها، تلك التي تحوم فوقنا وتفكر كيف لها أن تترقب أوروبا. إن جمعنا أفكار هذه المساحة كلها في جملة واحدة فلن تكون فيها أي فاصلات، ولن تكفي السطور الكلمات كلها، أما الحروف فسوف تمتزج في كوكيل كبير وسيئ المذاق، وسوف نضطر جميعنا في وقت من الأوقات إلى أن نجترعه ونشكر الطاهي المجهول.

أحياناً، تبدأ أوروبا تتنفس لتتحول إلى كرة هائلة مليئة بالنار، وحينئذ ينبغي علينا أن نهرب جميعنا. رأيت مرة هذه الكرة، وقد تكونت كلها من مقل عيون مجهرية ومحترفة بأوعية سود لسائل لا حياة تبعث منه. أصابني الرعب الشديد، وباتت أفكري منذ ذلك الوقت موجهة نحو المربعات حسراً، فحيث تكون المربعات لا مكان لأوروبا».

حين أنهت «أليسيما» كلامها خرجت من قاعة الدرس.

- حسناً يا «سيرجي»، فقد جاء دورك!

كان «سيرجي» أشقر الشعر وذا جسد بارز للعضلات وخالٍ تماماً من الشعر، ويتحدى بصوت هادئ وتلتمع في عينيه بروق التدمير الشامل. تغدو «سيرجي» بلحם البشر وحده، وبعد ذلك كان يزار في وجه الناس الذين يصادفهم، وكان كل من يقع في مدى صواته المقطوطة يرثى على الفور من عليه كلها وتشرق أساريره فرحاً.

«أوروبا ذات مذاق حلو. تفوح منها في أيام العطل رائحة الكلاب النافقة، وفي أيام العمل تطير على مكنسة هائلة حول كوكب الأرض. أوروبا تلتهم كوكب الأرض. أوروبا تلتهم كل شيء. إنها بيضاء مثل ورم الميتاستاز اللصيق. إذا أخذت أوروبا بين راحتيك فستدرك أنك لن تستطيع بأي حال من الأحوال أن تضفطها، والمكابس المعدنية تحطم قبل أن تبدأ عملية الضغط. أوروبا تعني فعلياً الضغط على كل ما حولها، وإذا ما أزاحتها فجأة فسيستطيع الأساس مثل جمجمة أطلقت عليها كرية رصاص».

استنشق «سيرجي» بمنخريه هواء القاعة الرطب، فجذبته غرائزه نحو المطعم. جلس على أربع وزحف خارج حدود غرفة الصف مثل الدودة البزاقه. جاء دور الفيلسوف، الذي سموه أغلب الظن «الكسي» حين ولد، لكن هذا المخلوق وفي اليوم الثاني عشر على مولده أحاط نفسه بالكتب السميكة واحترق، ومن رماد «الكسي» انبعث الفيلسوف.

«أوروبا مثل الدرية، مثل حيوان معدته تقرقر. باللمس لا وجود لأوروبا. إنها وحسب... خيال!»

أراد الفيلسوف أن يقول شيئاً آخر لكنه غفا فجأة، ولم يشأ العلم أن يوقيته، وكل مرة يغفو الفيلسوف فيها يتناول عدد من عساكر حاجز التفتيش أقلامهم الناشفة ويكتبون قباب الكلمات الفخيمة، وبعد هذا كله يقرؤون لأفراد الأجهزة الخاصة خلاصات العقل. وضع الفيلسوف شاله الأسود المحاك يدوياً تحت رأسه، ونظر العلم نحو التلميذ التالي.

أحبت الطفلة «إيرا» أكثر ما أحبت في حياتها الرسم، فكانت سابقاً تتناول قلم رصاص وقطعة فحم بيدها وتبدأ تؤرجح المنضدة والممساح البيض في مداخل الأبنية، لكنها نسست بعد ذلك تقنية الرسم إذ أصبحت بالاكتتاب. أما الآن فالعلم مع «إيرا»، ولذلك كان وجهها في الفترات الأولى أزرق ثم صار أحمر، وأحياناً بدا شفافاً تماماً، ليرى الناس من خلاله لوعة العالم الحقيقية.

«الأسود يضرب الأبيض. الأصفر يمزق الأحمر. الأزرق نائم مع الأخضر والبنفسجي ينظر إلى الجميع من على قوس قزح يصير خيط دي إن كه لشتى الورود عموماً. قراءته سهلة، لكن الأفضل فعل ذلك في أوروبا، لأنهم في الأماكن الأخرى يضنون من يفعل ذلك بالجوع ويهلكونه ويتسببون له بالتهاب الرئتين».

أخرجت «إيرا» ورقة وشرعت ترسم وروداً، لأنها حين تفكراً كثيراً وتزعلاً ترسم الورود دائمًا.

- الآن دورك يا «فلاديك». بماذا تفكراً بشأن موضوعنا الحال؟

بدأ «فلاديك» يقرّر بعد أن جمع الماء في قمه من الكأس التي يحملها معه دائمًا، وبعد خمس دقائق من القرقرة ابتلع الماء وتابع الكلام: «لم تصر أوروبا المصدر الأولي لكل ما هو حي. فمصدره كان الماء، لكن الماء ظهر في غير أوروبا. هناك، حيث تتحدث أيها المعلم، يفسدون الماء وحسب. أناس أشرار يفسدونها».

بصدق «فلاديك» على الأرض ومسح بصاصه براحة يده، فبدأ مقطع البلاطة الخشبية المطلية باللون الأحمر يتلمس.

«إنكم لا ترون انعكاسي في السطح المطلبي بالورنيش، وأنا لا أرى في أوروبا شيئاً قادراً على الامتصاص».

أطبق «فلاديك» شفتيه ووضع سبابته عليهما، فهز المعلم رأسه متفهماً. كان «فلاديك» يحسن التحكم بالأمزجة، أما المعلم فكان يرغب في الحفاظ على الانضباط في غرفة الصيف لذا لم يعرض على صمت تلميذه.

جلست «لينا» إلى جانب «فلاديك»، وكانت شفتاها مخلوقتين من أجل القبيل، أما صوتها فمن أجل الأغنيات الرنانة. لم تنتظر «لينا» حتى يدعوها المعلم وبأداء تتحديث من تلقاء نفسها.

«حين أفكّر بما تقوله لي فإني أقصد أغنية، وحين أغنى الأغنية فإن الطاقة تكفي لخلق ما هو أكثر من جديد. أوروبا لا تنجح في أن تصير أكثر من جديدة ولذلك تظل كما هي غريبة بعض الشيء، وهي جزئياً مرتبطة بهذا الجزء من الدنيا. هل فهمتني؟»

هز المعلم رأسه باستحسان، ثم وضع أمامه دفترًا وراح يضغط برصاص القلم بكل ما أوتي من قوة على الورقة. لقد خط شيئاً ما، وبهذه العملية لم يكن بغباء، إنه ما، الانفعالات وحدها.

طلب المعلم بلطف قائلًا:- «ميشا»، يا صبي الغالي، ما أوروبا؟

راح «ميشا» ينخر بغضب وحسب، وكأنهم دسوا البارود في أنفه، وظل يخدش الأوراق راسماً المربعات. اقترب المعلم منه ورأى أن «ميشا» يرسم صليباً معقودة وصلباناً مع أموات ونجوم مختربة بإشارتي برق معًا.

بعد أن انتهى من رسم الصليب المعقود العدواني الأخير الذي يعني الظلمة الشاملة شرع يرسم باللامح العامة جبلًا من الجماجم البشرية المثقوبة.

ساء مزاج المعلم نهائياً بسبب مما رأه، فقد تلخص الأمر كله في أن «ميشا» قد رأى المستقبل ولذلك عرف بلا سؤال ما الذي سيحدث لنا جميعنا، ولأوروبا في المقام الأول.

أول الحكمـة أن تعرف الحق، وأخـر الحكمـة لا تعرف الخوف

غاندي

مراجعات

ترجمة وإعداد:
د. ثائر زين الدين

نجوى سفيتلانا ألكسيفيتش

أولاً: فازت الروائية سفيتلانا ألكسيفيتش بجائزة نوبل للآداب 2015 عن جملة أعمال أدبية في مقدمتها عملها الروائي "صلاة تشنوبول - وقائع المستقبل" ، وهو عملٌ سرديٌّ ضخمٌ. خلاط بكل معنى الكلمة مبنيٌّ و معنى! لقد استخدمت الكاتبة تقانات باهرة و متعددة ، منها مثلاً إدخال نجوى أو حوار داخلي مفترض في أعماق الروائية كفصلٍ من فصول الكتاب ، و قبضت على موضوعات و ثيمات تنطلق من كارثة تشنوبول ، و انفجار تلك المحطة الكهروذرية ، و تداعيات الأمر على مصائر الناس في بيلاروسيا وأكرانيا وروسيا بخاصة ، وأوروبا والعالم بعامة. لقد أنجزنا ترجمة هذا العمل منذ مدة أثنا و الدكتور فريد حاتم الشحـفـ، ورأينا أن أفضل ما يمكن أن يقدم الرواية للقارئ الكريم هو الحوار الداخلي الذي ذكرته نفسه.

ثانياً - مقابلة ما بين المؤلفة ونفسها حول التاريخ المغفل، لماذا يضع تشنوبيل تصوّرنا عن العالم تحت الشكوك.

أنا شاهدة على تشنوبيل؛ أهمّ أحداث القرن العشرين، بغض النظر عن الحروب المخيفة والثورات، التي سيتذكّرها هذا القرن. عشرون عاماً مرّت بعد الكارثة، لكنّ لدى حتّى الآن سؤالاً - على ماذا سأشهد: على الماضي أم على المستقبل؟ من السهل هكذا السقوط في الابتدال، في ابتدال الرعب... لكنني أنظر إلى تشنوبيل، كبداية للتاريخ الجديد، إنّه ليس معرفة فحسب ، بل مقدمة المعرفة، لأنّ الإنسان دخل في جدال مع التصوّرات القديمة عن نفسه وعن العالم. عندما نتكلّم عن الماضي أو عن الحاضر، فإنّنا ندخل في هذه الكلمات تصوّراتنا عن الزمن، لكنّ تشنوبيل - هو قبل كلّ شيء كارثة الزمن. إن النikelودات المشعة المنتشرة على أرضنا، ستعيش خمسين، مئة، مئتي ألف عام وأكثر، فهي أبدية من وجهة نظر الحياة الإنسانية. ما الذي نقدر نحن على إدراكه؟ هل بمقدورنا الوصول إلى المغزى الكامن في هذا الرعب غير المعروف لنا من قبل ووعيه تماماً؟

عن ماذا هذا الكتاب؟ ولماذا كتبته؟ .

هذا الكتاب ليس عن تشنوبيل، بل عن عالم تشنوبيل. كُتِبَتْ عن الحادثة نفسها آلاف الصفحات وصُنُورُتْ مئاتآلاف المترات من أفلام التصوير. أنا أشتغل على ما يمكن أن أسمّيه التاريخ المغفل، على الآثار التي لم تترك أثراً لوجودنا على سطح الأرض وفي الزمن. أكتب وأجمع الأحسيس اليومية، والأفكار، والكلمات. أحاوّل الارتفاع لأكون روحًا. وأكتب عن الحياة اليومية المعيشة للناس العاديين. هنا كلّ شيء غير عادي: الظروف، والناس، وكيف أجبروا أن يكونوا، رفعوهم ليصبحوا بمستوى الظروف، عندما أعمروا الفضاء الجديد. تشنوبيل بالنسبة لهم - ليس استعارة ولا رمزاً، هو - بيتهم. كم مرة أجري الفن بروفات على الرؤيا، وجرب سيناريوهات تكنولوجية متعددة ليوم القيامة، لكننا الآن نعرف بدقة، بأنّ الحياة ستكون أكثر غرابةً. سألني أحد هم بعد سنة من الكارثة: " الجميع يكتب. وأنت تعيشين هنا ولا تكتبين. لماذا؟" أنا لم

أعرف، كيف أكتب عن ذلك، بأيّة وسيلة ومن أين تدخل. إذا كنت في السابق، عندما كتبت كتبي، قد نظرت عميقاً في معاناة الآخرين، فأنا وحياتي الآن قد أصبحنا جزءاً من الأحداث نفسها. فقدنا بصيرتنا جمِيعاً، ولا يمكننا الابتعاد إلى مسافة ما عما جرى. اسم دولتي الصغير الضائع في أوروبا، تلك التي لم يعرف عنها العالم تقريباً أي شيء من قبل، رُنَّ في جميع اللغات، وتحولت إلى مختبر تشنوبول الشيطاني، أمّا نحن البيلاروسيين، فأصبحنا شعب تشنوبول. ما من مكان ظهر فيه الآن إلا وينظرون إلى بفضول سائلين: "هل أنت من هناك؟ ماذا حدث عندكم؟". طبعاً كان يمكن كتابة كتاب بسرعة، مثل تلك الكتب التي صدرت فيما بعد، الواحد تلو الآخر - ماذا حصل تلك الليلة في المحطة، من المذنب، كيف أخفوا الحادث عن العالم وعن شعهم، كم احتاج الأمر من أطنان الرمل والإسنمنت لتشييد التابوت فوق المفاعل الذي يتفسّر الموت، لكن شيئاً استوقفني. قبض علىّ من يدي. ماذا؟ الإحساس بالسرية. هذا الإحساس الذي استقر فينا، وخيم حينها فوق كل شيء: أحديثنا، وتصرّفاتنا، وربّنا مما أعقب الحادث مباشرة. الحادث - الوحش الضخم. لقد ظهر لدى الجميع إحساس يمكن التعبير عنه أو لا يمكن، بأننا اصطدمنا بالجهول. تشنوبول - هو سرّ يتعين علينا حلّه. هو رمز غير مفسّر. لعله لغز للقرن الحادي والعشرين. وتحده له. لقد أصبح واضحاً: فماعدا التحديات الدينية والقومية والشيوعية التي نعيشها ونتحطّها اليوم، تنتظرنا تحديات أخرى، أكثر وحشية وشمولية، لكنها ما زالت خافية عن العين. إلا أن شيئاً ما بدأ يتكشف بعد تشنوبول...

ليلة 26 نيسان (أبريل) عام 1986... خلال تلك الليلة الواحدة انتقلنا إلى مكان آخر من التاريخ. حققنا قفزة إلى واقع جديد، وتبين أن هذا الواقع على ليس فقط من معرفتنا، بل ومن تصوّراتنا أيضاً. انقطع ارتباط الأزمان... أُلْضح فجأة أن الماضي عاجز وغير قادر، لا شيء فيه تستند إليه، لم نجد (كما كنا نعتقد) في أرشيفات البشرية كلّها مفاتيح كي نفتح هذا الباب. سمعت أكثر من مرة في تلك الأيام عبارات: "لا أستطيع إيجاد الكلمات، لأنّي عاشرت ما شاهدت وعايشت"، "لم يحدثني أحد من قبل بما يشبه ذلك"، "لم أقرأ عن ذلك في أي

كتاب، ولم أر في السينما". إنّ الفترة ما بين حصول الكارثة، وبداية التحدث عنها، كانت فترة توقف مؤقت. لحظة بُعْكم... علقت في ذاكرة الجميع... اتخذوا في مكان - ما، في الأعلى حلولاً محددة، أَفْوَوا تعليمات سرية، أطلقوا طائرات الپيلیوک ويترا إلى السماء، حرّكوا في الطرق أعداداً ضخمة من الآليات، وفي الأسفل - انتظروا الأخبار وخفافوا، عاشوا مع الشائعات، لكنهم جمِيعاً سُكِّتوا عن الأهم - ما الذي حصل بالفعل؟ لم يجدوا كلمات للأحساس الجديدة ولم يجدوا أحاسيس للكلمات الجديدة، لم يستطعوا التعبير بعد، لكن شيئاً فشيئاً انغمموا في أجواء محاكمات عقلية جديدة، هكذا يمكن اليوم، تحديد حالتنا حينها. ببساطة لم تعد الحقائق تكفي، كنا مشدودين للنظر إلى ما خلفها، والدخول في جوهر ما يحدث. كان تأثير الهزّة بادياً على الوجه. وأنا كنت أبحث عن هذا الإنسان المهزوز... قال نصوصاً جديدة... كانت الأصوات أحياناً تخترق.. وكأنها - من خلال حلم أو هذيان - قادمة من العالم الموازي. فريباً من تشنربول بدأ الجميع بالتكلسف. أصبحوا فلاسفة. امتلأت المعابد بالناس من جديد، مؤمنين وملحدين منذ زمن غير بعيد. بحثوا عن الأجوبة، التي لم تستطع الفيزياء والرياضيات تقديمها. اهتز العالم ثلاثي الأبعاد، ولم ألتقط مقدامين، يستطيعون من جديد أن يقسموا بإنجيل المادية. ومضت بشكل ساطع اللانهائية. صمت الفلسفة والكتاب الساقطون عن سكة الثقافة والتقاليد المعروفة. الأكثر إمتاعاً في تلك الأيام، كان التحدث ليس إلى العلماء والموظفين والعسكريين ذوي الرتب العالية، بل

إلى كبار السن من الفلاحين. يعيشُ هؤلاء من دون تولستوي دوستويوفسكي، ومن دون الإنترنيت، لكن إدراكم استوعب بشكل ما صورة العالم الجديدة، ولم تتحطم. أعتقد أننا كنا تمكنا على الأغلب من معالجة الأمر، لو تعاملنا مع الحالة النووية العسكرية كما في هiroشيمما، لأننا كنا مستعدين لها. لكن الكارثة حصلت في موقع نووي غير عسكري، ونحن كنا أبناء زمننا ووثقنا بما علّمنا إياه، من أن المحطات النووية السوفيتية هي أكثر أماناً في العالم، ويمكن بناؤها حتى في الساحة الحمراء. الذرة

العسكرية - هي هيروشيمـا وناكازاكـي، أمـا الذـرة السـلمـية فـهي مـصـبـاح كـهـربـائـي فـي كـلـ بـيت. لمـ يـتـوقـع أحـد بـأنـ الذـرة العـسـكرـية وـالـذـرـة السـلمـية توـءـمـانـ، شـريـكـانـ. لـقـد ازـدـدـنـا ذـكـاءـ، وـالـعـالـمـ كـلـهـ ازـدـادـ ذـكـاءـ، لـكـنـهـ فعل ذـكـلـ بـعـدـ تـشـرـنـوـبـيلـ. الـبـيـلـارـوـسـيـوـنـ الـيـوـمـ "ـصـنـادـيقـ سـوـدـاءـ" حـيـةـ، تـسـجـلـ الـعـلـومـاتـ للـمـسـتـقـبـلـ وـلـلـجـمـيعـ.

طـويـلاً كـتـبـتـ هـذـا الـكـتـابـ؛ عـشـرـينـ عـامـاً تـقـرـيـباً... التـقـيـتـ المـوـظـفـينـ السـابـقـينـ فـيـ الـمـحـطةـ وـتـحـدـثـ إـلـيـهـمـ ، وـالتـقـيـتـ الـعـلـمـاءـ، وـالـأـطـبـاءـ، وـالـجـنـودـ، وـالـنـازـحـينـ، وـالـوـافـدـيـنـ. التـقـيـتـ كـلـ مـنـ شـكـلـ تـشـرـنـوـبـيلـ بـالـنـسـبـةـ لـهـ -ـ المـحـتـوىـ الـأـسـاسـ لـعـالـمـ، مـنـ سـمـمـ تـشـرـنـوـبـيلـ مـاـ فـيـ دـاخـلـهـ وـمـحـيـطـهـ، وـلـيـسـ الـأـرـضـ وـالـمـاءـ فـحـسـبـ. تـحـدـثـوا جـمـيعـاً، وـبـحـثـوا عـنـ أـجـوـبـةـ. فـكـرـنـاـ سـوـيـةـ. تـعـجـلـوا جـمـيعـاً، مـخـافـةـ أـنـ يـدـاهـمـهـ الـوقـتـ، لـمـ أـكـنـ أـعـرـفـ أـنـ ثـمـ شـهـادـاتـهـ -ـ هـيـ الـحـيـةـ. "ـاـكـتـبـيـ...ـ كـرـرـواـ القـوـلـ -ـ لـمـ نـفـهـمـ كـلـ شـيـءـ شـاهـدـنـاـ، لـكـنـ فـلـتـبـقـ شـهـادـاتـاـ تـلـكـ، قـدـ يـقـرـأـهاـ أـحـدـ وـيـفـهـمـهـاـ، فـيـمـاـ بـعـدـ، مـنـ بـعـدـنـاـ...ـ لـمـ يـكـنـ اـسـتـعـجـالـهـمـ سـدـىـ، الـكـثـيرـمـنـهـمـ لـمـ يـعـدـ فـيـ عـدـادـ الـأـحـيـاءـ، لـكـنـهـمـ تـمـكـنـواـ مـنـ إـرـسـالـ إـشـارـةـ.

كـلـ مـاـ هـوـ مـعـرـوفـ لـنـاـ عـنـ الرـعـبـ وـالـخـوـفـ، مـرـتـبـطـ بـمـعـظـمـهـ بـالـحـربـ. مـعـسـكـراتـ الـعـلـمـ السـتـالـيـنـيـةـ (ـالـغـولـاغـ) وـمـثـيـلـاتـهـ قـرـيـبـةـ الـعـهـدـ اـكـتـسـبـتـ صـبـغـةـ الـشـرـ. التـارـيـخـ كـانـ دـائـمـاً تـارـيـخـ الـحـرـوـبـ وـقـادـتـهـاـ، وـعـدـتـ الـحـرـبـ -ـ وـلـنـقـلـ -ـ مـقـيـاسـاًـ لـلـرـعـبـ. لـهـذـاـ السـبـبـ يـخـلـطـ النـاسـ مـاـ بـيـنـ مـفـهـومـيـ الـحـرـبـ وـالـكـارـاثـةـ. فـيـ تـشـرـنـوـبـيلـ كـمـاـ لـوـ أـنـ كـلـ عـلـائـمـ الـحـرـبـ بـدـتـ وـاضـحةـ: الـكـثـيرـمـنـ الـجـنـودـ، النـزـوحـ، الـبـيـوـتـ الـمـهـجـورـةـ. اـخـتـلـتـ مـسـيـرـةـ الـحـيـاةـ. الـعـلـومـاتـ عـنـ تـشـرـنـوـبـيلـ فـيـ الصـحـفـ مـعـظـمـهـاـ كـلـمـاتـ عـسـكـرـيةـ: الـذـرـةـ، انـفـجارـ، أـبـطالـ...ـ وـهـذـاـ مـاـ يـعـقـدـ إـدـرـاكـ أـنـتـاـ مـوـجـودـونـ فـيـ تـارـيـخـ جـدـيدـ؛ـ بـدـأـ تـارـيـخـ الـكـوـارـثـ، لـكـنـ الـإـنـسـانـ لـاـ يـرـيدـ أـنـ يـفـكـرـ بـذـلـكـ، لـأـنـهـ لـمـ يـشـغلـ ذـهـنـهـ بـالـأـمـرـ أـبـداًـ مـنـ قـبـلـ. إـنـهـ يـخـتـبـئـ خـلـفـ مـاـ هـوـ مـعـرـوفـ بـالـنـسـبـةـ لـهـ. خـلـفـ الـمـاضـيـ. حـتـىـ أـنـ النـصـبـ التـذـكـارـيـةـ الـتـيـ أـقـيـمـتـ لـأـبـطالـ تـشـرـنـوـبـيلـ، تـشـبـهـ النـصـبـ التـذـكـارـيـةـ الـعـسـكـرـيةـ...

زيارة الأولى إلى المنطقة:

الحادائق مزهرة، بفرح يلمع العشب الفتى في الشمس. الطيور تغرد. إنه عالم معروف... معروف. الفكرة الأولى: كل شيء في مكانه، وكل شيء كما في السابق. الأرض نفسها، والماء نفسه، والأشجار نفسها. والشكل، واللون، ورائحتها أبدية، وليس بمقدور أحد أن يغير أي شيء. ومنذ اليوم الأول شرحاً لي: لا نقطفي الورود، والأفضل أن لا تجلس على الأرض، لا تشرب الماء من النبع. لاحظت في المساء، كيف أراد الرعاة دفع القطيع المتعب إلى النهر، لكن الأبقار ما إن اقتربت من الماء حتى استدارت عائدة، وكأنها استشعرت الخطر. أما القطة - وكما حدثوني - فقد امتنعت عن أكل الفئران الميتة، المتاثرة في كل مكان: على الأرض، وفي فناء البيوت. انتشر الموت في كل مكان، لكنه كان موتاً من نوع آخر. بأقعة جديدة. وبمظهر غير معروف، لقد بااغتوا الإنسان على حين غرة، لم يكن مستعداً، لم يكن مستعداً، كانوا بيولوجي، لم يعمل جهازه الطبيعي كله، المجهّز، كي يرى، ويسمع ويلمس. كل ذلك ما كان ليعمل ، فالعينان، والأذنان، والأصابع لم تصلح، ما استطاعت الخدمة، لأن الإشعاعات لا تُرى وليس لها رائحة ولا صوت. إنها دون جسد. حارينا طوال حياتنا أو استعدينا للحرب، ونعرف عنها الكثير - وفجأة! تغير شكل العدو. ظهر لدينا عدو آخر، أعداء... يقتل العشب الصالح للأكل. السمكة المصطادة تقتل، الطريدة المسوكة تقتل. التفاح... كان العالم حولنا من قبل، طيباً دمثاً ومحباً للصداقة، أمّا الآن فهو مثير للرعب. نظر كبار السن، وهم يغادرون أشلاء عملية الإلقاء - دون أن يتصوروا أنّ هذا الإلقاء للأبد - نظروا إلى السماء: "الشمس تستطع. لا دخان ولا غاز، لا أحد يطلق النار. أيعقل أن تكون هذه حريراً؟ وهل هناك من داع لكي نصبح نازحين...". عالم معروف... غير معروف.

كيف نفهم أين نحن؟ وماذا يحصل لنا؟ هنا... الآن... لا أحد تسأله.

تدھشك في المنطقة وحولها الأعداد الهائلة للتقنيات العسكرية. يسير الجنود حاملين رشاشات جديدة، بعتادهم القتالي الكامل. ما أذكره أكثر من سواه ولا أدرى لماذا ليس طائرات الـهليوكوبتر والمدرعات، بل هذه الرشاشات،

السلاح؛ شخص يحمل بندقية في المنطقة، على من يمكنه إطلاق الرصاص وممن يدافع عن نفسه؟ من الفيزياء... من الجزيئات غير المرئية... إطلاق الرصاص على المنطقة الملوثة أو الشجر؟ عملت الكي. جي. بي. في المحطة نفسها. بحثوا عن الجواسيس والمخربين، انتشرت إشاعات، بأن الحادثة - عمل مخطط له من قبل الاستخبارات الغربية، بهدف تقويض المعسكر الشيوعي. يجب توحّي الحذر.

لقد انهارت عندي صورة الحرب هذه، وثقافة الحرب هذه أمام عيني. دخاناً غير شفاف، حيث الشر لا يقدم أي توضيح، لا يكشف عن نفسه ولا يعرف القوانين.

شاهدت، كيف يتحول إنسان ما قبل تشنوبيل إلى إنسان تشنوبيل.

- لقد سمعت أكثر من مرة، وهنا يوجد ما يجب أن نذكر به، سمعت رأياً مفاده إن سلوك رجال الإطفاء، الذين أحمدوا الحرائق في الليلة الأولى في المحطة النووية، والعاملين على إزالة آثار الكارثة، يذكّر بالانتحار؛ الانتحار الجماعي. لقد عملوا غالباً من دون ثياب واقية، وتوجهوا إلى العمل - حيث "ماتوا" - دون تردد، لقد أخفوا عنهم حقيقة تلقيهم جرعات عالية، وتعايشوا مع هذا الأمر، ومن ثم فرحوا، عندما سلموا شهادات التقدير والميداليات، التي قدّوهم إليها قبل الموت، وكثير منهم لم يسعفه الوقت للتبرير، وهكذا من يكون هؤلاء؟ أبطال أم انتحاريون؟ ضحايا الأفكار السوفياتية وتربيتها؟ لماذا يُنسى مع مرور الزمن، أن هؤلاء أنقذوا بلدتهم وأنقذوا أوروبا؟ تصوّروا لثانية المشهد، ماذا لو انفجرت المفاعلات الثلاثة الأخرى... .

إنهما - أبطال التاريخ الجديد. يقارنونهم بأبطال معركة ستالينغراد أو المعركة على مشارف واترلوو، لكن هؤلاء أنقذوا ما هو أكبر من وطنهم الأم، لقد أنقذوا الحياة نفسها، زمن الحياة، الزمن الحي. ما فعله الإنسان في تشنوبيل جعل له فضلاً على الجميع، على عالم الرب، حيث تعيش هناك عدا عن الإنسان آلاف الكائنات الأخرى، من حيوانات ونباتات. عندما ذهبت إليهم، وسمعت أحاديثهم، كيف أنهم (أول من فعل ذلك ولأول مرة) مارسوا عملاً

إنسانياً وغير إنساني جديد - لقد دفوا الأرض في الأرض، أي أنهم دفوا الطبقات الملوثة في مخابئ خراسانية محصنة بطريقة خاصة بكل سكانها: الخنا足س والعنكبوت والديدان. و الحشرات المتنوعة، التي ما عرّفوا لها تسمية. ما تذكّروها.

لقد كان لديهم إدراك مغاير تماماً للموت، انسحب هذا الإدراك على الجميع - من الطيور حتى الفراشات. عالمهم أصبح عالماً آخر - بحقوق جديدة للحياة، ومسؤولية جديدة وشعور بالذنب جديد. لقد حضر في كل أحاديثهم موضوع الزمن، قالوا "لأول مرّة"، "أحياناً أكثر"، "إلى الأبد". تذكّروا كيف ذهبوا إلى القرى المهجورة و التقو هناك أحياناً كبار سنّ وحيدين، رفضوا ترك المكان مع الآخرين أو عادوا فيما بعد من المناطق الغريبة: جلسوا في الأمسيات في ظل الضوء المتبعث من الحطب، و كانوا يقصّون العشب بالقصاصات، ويحصدون بالمناجل، ويقطعون الشجر بالفؤوس، و يوجهون صلواتهم إلى الأرواح والوحوش، إلى الله. كما كانوا يفعلون ذلك قبل مئتي عام مضت، وفي الأعلى وفي مكان - ما تطير السفن الفضائية. لقد قضم الزمن ذيله، واندغمت البداية بالنهاية. لم ينته تشنوبيل بالنسبة للذين كانوا هناك، في تشنوبيل. عادوا و لكن ليس من الحرب... بل و كانوا من كوكب آخر... لقد أدركـت أنهم حولـوا معاناتهم عن قصد إلى معرفة جديدة، وأهدـونا إـياها: انظـروا، يجب عليـكم أن تتعلـوا شيئاً بهـذه المعرفـة، وكيف يمكن استـخدامـها.

لأبطال تشنوبيل نصب تذكاري واحد... هو - التابوت المصنوع يدوياً، والذي دفـوا فيه النار النووية. إنه أهرام القرن العـشرين.

- يؤسف على الإنسان في أرض تشنوبيل، لكن يؤسف على الوحش أكثر، أنا لم أوضح الأمر إلى النهاية، سأشرح لكم الآن. ما الذي بقي في الأرض الميتة، بعد أن تركـها الناس؟ المقابر القديمة والمـقابر البيـولوجـية، وهي تسمـية تطلقـ الآن على مقابرـ الحـيـوانـات. لقد أنـقـذـ الإـنـسـانـ نـفـسـهـ، وـخـانـ الـبـاقـينـ جـمـيعـاـ، دـخـلتـ القرـىـ بـعـدـ التـزـوـجـ مـجـمـوعـاتـ منـ الجـنـودـ وـ الصـيـادـينـ وـأـطـلقـواـ النـارـ عـلـىـ الـحـيـوانـاتـ فـقـتـلـوهـاـ. الـكـلـابـ كـانـتـ تـرـكـضـ نحوـ الصـوتـ الإـنـسـانـيـ وـالـقطـطـ وـالـخيـولـ.. لـمـ تـسـتـطـعـ هـذـهـ الـمـلـخـوقـاتـ فـهـمـ مـاـ يـحـدـثـ، وـهـيـ غـيـرـ مـذـنـبةـ فيـ

شيءٍ - لا الوحش، ولا الطيور، لقد ماتت بصمت، هل هناك ما هو أكثر رعباً. كان الهند الحمر في المكسيك في زمن ما، وهو ما حدث أيضاً حتى في روسيا ما قبل المسيحية، يقدّمون الاعتزاز للحيوانات والطيور، التي كان عليها أن تضحي بنفسها من أجل تغذية الآخرين. وكان للحيوانات في مصر القديمة الحق في الشكوى ضد الإنسان. لقد كتب على إحدى الفاقعات، التي بقيت محفوظة في الأهرامات: "لا توجد أية شكوى للثور ضد H". تلا المصري القديم قبيل مغادرته إلى مملكة الموتى صلاة، منها الكلمات التالية: "لم أزعج أي كائن، لم أنزع من أمام الحيوان لا القمح، ولا الحشائش".

ماذا أعطت تجربة تشنريبل؟ هل جعلتنا نستدير نحو هذا العالم الصامت والسريري عالم الآخرين؟ .

- شاهدت ذات مرة كيف دخل الجنود إلى القرية، التي خرج منها السكان وبدؤوا بإطلاق النار...

تعالى صرخ الحيوانات الضعيفة، صرخت بلغاتها المختلفة، لقد كتب عن ذلك في العهد الجديد. دخل يسوع المسيح إلى معبد⁽¹⁾ القدس ورأى هناك الحيوانات، المُعدّة لطقوس التضحية: حناجرها مقطوعة، والدم يسيل منها. صرخ يسوع: "لقد حولتم بيت الصلاة إلى مأوى لقطاع الطرق". وكان بإمكانه إضافة - وإلى مسلخ. بالنسبة لي فإنّ مئات المقابر البيولوجية المتروكة في تلك المنطقة هي كأضحيات في المعابد القديمة، لكن من من الآلهة؟ لإله العلم والمعرفة أم لإله النار؟ إن تشنريبل في هذا المعنى أتى بعد أو سفينتسيم⁽²⁾ وكوليرا، بعد الهولوكوست. إنه يقدم نهاية المطاف. ولا يستند إلى شيء.

أنظر إلى العالم من حولي بعينين آخرتين... تزحف على الأرض نملة صغيرة، هي الآن أقرب إلى الطير في السماء يطير، وهو أقرب. تتقلّص المسافة ما بيننا. الهرة السابقة غير موجودة. كل ذلك - هو الحياة .

⁽¹⁾ تستخدم الروائية كلمة "معبد" ، ولا تذكر البيكل أو سواه.

⁽²⁾ اسم مدينة في بولونيا تم إعدام مئات الآلاف من الناس فيها على يد الفاشيين الألمان خلال الحرب العالمية الثانية، أصبح المكان متحفًا فيما بعد تخليداً لأرواح الضحايا. / المترجمان/.

علق في ذاكرتي الآتي: حدث مربي نحل عجوز (ثم سمعت الرواية نفسها من آخرين): "خرج في الصباح إلى الحديقة، ما الذي ينقصها، صوت معروفٌ ما من نحلة واحدة، لا يسمع طنين أية نحلة! أبداً! ماذا إذاً ما الذي حصل؟ وفي اليوم التالي لم يطن. وفي اليوم الثالث أيضاً... أخبرونا فيما بعد، أن حادثاً قد حصل في المحطة الذرية، وهي قريبة منها. لم نعرف شيئاً لفترة طويلة. النحل قد عرف، أما نحن فلا. الآن إذا ألم بنا طارئ ما، فسانظر إليها. وإلى حياتها". مثال آخر... تحدثت إلى صيادي الأسماك عند النهر، تذكروا قائلين: "انتظرنا حتى يوضّحوا لنا عبر التلفاز، يشرحون لنا كيف نحمي أنفسنا. أما الديدان؛ الديدان البسيطة فقد غارت عميقاً في الأرض، مسافة نصف متر أو متر. لم نفهم ذلك. حفرنا - حفرنا. لم نجد أية دودة نجعل منها طعمًا...".

من من الأسبق والأمن والأكثر أبدية على الأرض - نحن أم هي؟ ينبغي أن نتعلم منها كيف نحيا... وكيف نعيش.

- كارثتان توافقتا: اجتماعية - انهار الاتحاد السوفييتي أمام أعيننا، وغرقت تحت الماء القارة الاشتراكية العملاقة، وفضائية - تشنريبل. انفجارات كونيان. الانفجار الأول - هو الأقرب، والأكثر فهماً من قبلنا. الناس في نهارهم ومعيشتهم مشغولون: بماذا نشتري، إلى أين نسافر؟ بماذا نؤمن؟ تحت أية راية نقف من جديد، أو أن علينا أن نتعلم كيف نعيش لأنفسنا ولحياتنا؟ الانفجار الثاني - غير معروف لنا، لا نتمكن من التعامل معه، لأننا ما عشنا من قبل أبداً بتلك الصورة. هذا ما يعانيه الجميع وكل فرد. نتمنى أن ننسى كل ما يتعلق بتشنريبل ، لأن الوعي استسلم أمامه. إنه كارثة الوعي. انفجر عالم قيمنا وتصوراتنا. لو انتصرنا على تشنريبل أو فهمناه للنهاية، لكننا فكرنا وكتبنا عنه أكثر. وهكذا نعيش نحن في عالم، ووعينا موجود في عالم آخر. ينزلق الواقع، لا يستوعبه الإنسان.

- نعم لن نتمكن من اللحاق بالواقع؛ مثال على ذلك، نستخدم حتى الآن كلمات قديمة: "بعيد - قريب"، "أقرباء - غرباء"... لكن ماذا يعني قريب أو بعيد بعد تشنريبل، عندما سبعة أيام بليالها فوق

أفريقيا والصين؟ تبيّن أن الأرض صغيرة إلى درجة أنها لم تعد تلك الأرض زمن كولومبوس.. اللانهائيّة. الآن ظهر لدينا إحساس آخر بالمكان. نعيش في مكانٍ مفلس. أيضًا في الأعوام المئة الأخيرة أصبح الإنسان يعيش أطول مما سبق، لكن مع ذلك فعمرة يعُدُّ لا شيء و تافهاً مقارنة بحياة النيكلودات المشعة، التي استوطنت الأرض. سيعيش الكثيرون منهاآلاف السنين. نحن لا يمكن أن يمتد بصرنا إلى ذلك البعد! وسنعاني بالقرب منه إحساساً آخر بالزمن. كل ذلك – هو تشرنوبل وأثاره. خياليٌ ما يحصل لعلاقاتنا بالماضي ومعارفه... اتضح أن الماضي عاجز، من معرفتنا ازدادت معرفتنا بمقدار جهلنا. تحدث إعادة بناء الأحساس... غالباً ما يحصل الآن أن يقول الطبيب ،بدل المواساة العادلة، للزوجة عن زوجها الذي يموت: "ممنوع الاقتراب! ممنوع تقبيله! ممنوع تمسيده! إنه لم يعد الحبيب، بل جسم يخضع لإبطال مفعول الإشعاعات". يتراجع هنا شكسبير. ودانتي العظيم. السؤال: أقترب – لا أقترب؟ أقبل – لا أقبل؟ إحدى بطلاتي (كانت حامل في تلك الفترة) اقتربت وقبلت، ولم تتخلى عن زوجها حتى لحظة موته، فدفعـت ثمن ذلك صحتها وحياة طفلتها الصغيرة. و إذاً كيف كان يمكن الاختيار بين الحب والموت؟ بين الماضي والحاضر غير المعروف؟ من يملك الشجاعة ليحاكم أولئك الزوجات والأمهات، اللواتي لم يجلسن بالقرب من أزواجهن وأولادهن الذين يفارقون الحياة؟ إلى جانب أجسام مشعة... لقد تغير في عالمهم الحبّ والموت.

لقد تغير كل شيء، ما عدنا نحن.

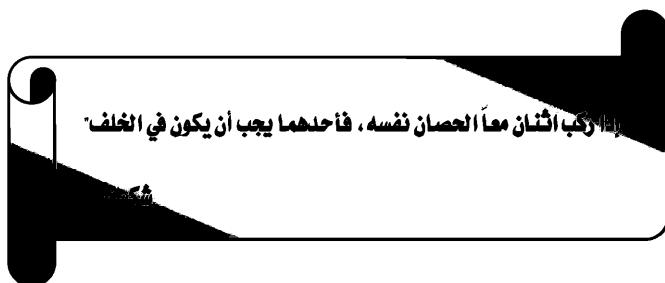
- كي يصبح الحدث تاريخاً، يحتاج إلى خمسين عاماً على الأقل. وفي حالتنا ينبغي أن نسير على آثار ساخنة... .
- المنطقة عالمٌ منفصلٌ آخرٌ وسط الأرض المتبقية كالها... في البداية اختلق تلك المنطقة الخياليون، لكنَّ الأدب سرعان ما تراجع أمام الواقع. ما عاد بإمكاننا أن نؤمن الآن ببطلٍ تشيخوف: سيصبحُ الإنسان بعد مئة عام رائعاً! الحياة ستصبح أكثر روعة! لقد فقدنا هذا المستقبل. بعد مئة عام كانت معسكرات العمل السرطانية (الغولاغ)، وأوسفيتس، تشرنوبل، وأيلول في

نيويورك، من غير المفهوم، كيف تموضعت كل تلك الأحداث وكيف استطاعت حشر نفسها في حياة جيل واحد، وعلى مقاسه. على سبيل المثال، في حياة والدي، الذي هو الآن في الثالثة والثمانين من عمره؟ ولقد تمكّن هذا الشخص من البقاء على قيد الحياة!؟

- المصير - حياة إنسان واحد. التاريخ - حياتنا جميعاً. أريد أن أروي التاريخ بشكل لا يضيع فيه عن بصرى مصير إنسان واحد.

- أكثر ما يبقى في ذاكرتك عن تشيرنوبول هو الحياة " بعد كل ما حدث": حاجيات من دون إنسان، منظر طبيعي من دون إنسان. الطريق لا يصل إلى أي مكان، الأسلام ممتدة ليس إلى مكان. لا، نعم وتفكر، ما هذا - ماضٍ أم حاضر؟

- يُهياً لي أحياناً أنني أُسجل المستقبل..



إذا ركب الاثنان معاً الحصان نفسه، فأخذهما يجب أن يكون في الخلف.

د. حسن حميد

مراجعات

آل بودبروك

رواية انهيار القيم والعادات القديمة!

كثيرة هي الروايات الجميلة التي هدفت إلى تحقيق موضوعات اجتماعية، وأخرى تاريخية تتناوب عليها منظومة أجيال تبدأ بالأجداد وتنتهي بالأباء وتنتهي بالأحفاد، وذلك من أجل رصد مصقوفة القيم الاجتماعية (أخلاقيات، وتربيبة، وسلوكاً) وتاثيرها في حياة أسرة نووية (كثيرة العدد) لها امتداداتها الزمنية، ولها أساليب حياتية تميزها من غيرها من الأسر، ولها مدونة قيمية تمضي وفقها بوصفها تاريخاً اجتماعياً واعتبارياً للأسرة كلها. فالآباء يعيشون في درب الأجداد وهم ينظرون في مرآتهم للأذن بالترسيمات الاجتماعية والسلوكية والقيم التي تبنوها حتى صارت معتقدات، أو مقدسات سلوكية واسعة للأفراد داخل أجواء الأسرة الواحدة، وواسعة للأسرة ككل، ولاسيما إن كانت أسرة ذات جاه أو مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية.

من هذه الروايات الجيلية، أي التي اهتمت بسيرورة الأجيال وصيروتهم، رواية نيكولاي غوغول (1809 - 1852) (النفوس الميتة)، ورواية وليم فوكنر (1897 - 1962) (الصخب والعنف)، ورواية مارسيل بروست (1871 - 1922) (البحث عن الزمن المفقود)، ورواية دوستويفسكي (1821 - 1881) (الإخوة كaramazov).

وللتتمثل بما تهدف إليه الرواية الجيلية، نقف على رواية الكاتب الألماني الشهير (توماس مان) الذي يعد واحداً من أهم كتاب الألمان والعالم في آن، وهي المعروفة بـ(آل بودنبروك)، وهي تكاد تكون أحسن أعماله الأدبية إبداعاً، وأكثرها تجلياً لموهبته الفريدة!.

ولد توماس مان في عام 1875 في مدينة (لوبىك) الألمانية لأب يعمل في التجارة، كان صاحب سمعة حسنة، وصاحب أموال ونفوذ سياسي، بعد ما غدا أحد أعضاء مجلس (الرايخ) الألماني. انتقل توماس مان وهو ابن ثمانية عشر عاماً مع والدته وإخواته إلى مدينة (ميونخ) بعد رحيل والده. ولم يكن توماس مان الكاتب الوحيد في الأسرة، فقد كان أخوه الكبير (بكر والديه) هاينريش مان كاتباً معروفاً أيضاً.

بداية توماس مان الأدبية مع النشر كانت حين أصدر رواية صغيرة عنوانها (الإرادة) سنة 1896، ولم تحظ بأي حضور، أو أي مراجعة نقدية، ولكنها كانت مهمة، كعتبة إبداعية أولى لتجربة توماس مان الأدبية!.

بعد خمس سنوات على صدور تلك الرواية، عُرف توماس مان أدبياً ذا حضور ومكانة في ألمانيا، والدول الأوروبية حين أصدر روايته الكبيرة (آل بودنبروك)، ومن خلالها بدا وكأنه يؤرخ لتاريخ أسرته عبر أجيالها المتعددة، ومن خلالها بدا أيضاً، وكأنه يؤرخ للحياة في ألمانيا اجتماعياً، وسياسياً، وثقافياً!

تأثير توماس مان بأدباء مهمن في العالم، وكان الكاتب الروسي تولstoi (1828 - 1910) على رأسهم، لقد تعلم من مدونته الأدبية تقنيات الكتابة الروائية، وتعددية الأصوات، وجماليات السرد، ورشاقة الأسلوب، والانتقال من

عالم مكاني إلى آخر زماني، ومن عالم عاطفي إلى عالم عقلاني، ومن الهدوء إلى الصخب، وإيجاد عقدة للحدث تعود إليها جميع خطوط السرد لتدور حولها من أجل تكوين بؤر الرواية، أو دوائرها التي تضيء كل واحدة منها عوالم الثانية. لقد احتفى توماس مان بالتفاصيل، تماماً مثلما احتفى بها تولستوي لأن التفاصيل هي التي تشكل الرواية، وليس الأفكار الكبيرة، أو المتون العظيمة، فالأفكار الكبيرة، والمتون العظيمة تشكلها التفاصيل المدهشة والدقيقة والجارة والذكية في آن.

تولستوي، هو من قاد توماس مان لقراءة المدونات الأدبية التي أنجزها أدباء روسيا العظام مثل: (تشيخوف)، و(دostيفيسيكى)، و(غوغول)، و(بوشكين)، و(تورغينيف). وعدا عن هذا، وهو مهم جداً، تأثر توماس مان بالشاعر الألماني الكبير (غوته) المولود سنة (1749) والمتوفى سنة (1832) وبسبب حبه لهذين الكاتبين (تولستوي)، و(غوته) ألف عنهما كتاباً أسماه (غوته وتولستوي) نشره سنة 1922 اعتراضاً بفضلهما، وإضاءة لأهم جماليات أدبهما معاً، وتفاصيل رائعة عن سيرتهما الذاتية! كما تأثر توماس مان بـ الفيلسوفين الألمانيين (شوبنهاور) المولود سنة (1788) والمتوفى سنة (1860) و(نيتشه) المولود سنة (1844) والمتوفى سنة (1900) وكلاهما أنار الحياة له ليرى داخل الذات البشرية، وما تحفل به الحياة من فجائع.. عبر عن لم تر في العالم سوى الشرور، والمكاره، والأذيات، والطابع الذئبي، وعبر عقل جعل من التشاوئم نهجاً، ومن السوداوية نظرة حتى ينكشف اليقين.

يسجل لـ توماس مان أنه لم يكن من أنصار الحروب، ولاسيما الحرب العالمية الثانية التي أطارت صوابه وهو يرى القتل، والدم، والخراب، وتدمير المدن، وطي الحضارة بأقدام آتية من عالم الغابات، ويعقول آتية من عالم الهمجية والعماء! لقد كان نصيراً للسلم والحرية، وقد طوف في العديد من بلدان العالم، ومنها الولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا، وبعض البلدان العربية، ومنها (مصر، وفلسطين). قضى رحماً من حياته في سويسرا والولايات المتحدة الأمريكية، وقد درس الأدب، وسير الأدباء، وتاريخ الأدب في الجامعات الأمريكية، عاقبه الفكر النازي على أفكاره التي أدانت الحرب، ونادت

بالسلم العالمي، حين جرّده من الجنسية الألمانية، واستولى على كل ممتلكاته في ألمانيا (بافاريا) وانقضى أجله حين توفي في سويسرا سنة 1955 بعد أن نال جائزة نobel سنة 1929.

رواية (آل بودنبروك) تصور حياة أربعة أجيال ألمانية لأسرة (بودنبروك)، وقد طبعت هذه الرواية أكثر من خمسين طبعة خلال عشر سنوات فقط، وذلك لأهميتها دورها، وللدعائية التي أحاطت بها، ولشفف القراء بها ليعرفوا من خلالها تاريخ ألمانيا، وخربيطة التفكير الألماني، والخط البياني للأحلام الألمانية!.

الجيل الأول من رواية (آل بودنبروك) عاش في القرن الثامن عشر في جو من النهضة الأوربية (والألمانية بالطبع) التي عرفت تشكيلات اجتماعية وثقافية واقتصادية وسياسية جديدة، لعل من أهم سماتها حال التنوير التي سادت حياة هذا الجيل الأول من (آل بودنبروك) والتي شكلت المهد الأول للكيوننة الألمانية كدولة كبيرة تعرف نفسها بـ (الإمبراطورية)!.

الجيل الثاني في هذه الرواية اتصف بالنزوع الإيماني، أي النزوع الذي صاحب المراجعات الدينية، وقد تعلق السلوك بها، وصنف وفقاً لما قالته، ولما شجّعت عليه. أما الجيلان الثالث والرابع فقد راوح كل منهما ما بين التعلق بالأخلاق والعقيدة، أي عالم (الأخلاق وصرامة السلوك)، وعالم التقنيات، والتنوير والآثار التي رسّبتها الحروب.

التجارة لعبت دوراً مهماً في وحدة أسرة (آل بودنبروك) لأن المال كان أشبه بالدواء الذي يرمم الأمراض والمشكلات الاجتماعية، ويجمّل الحالات والمواقف، فالأسرة تعمل في تجارة الحبوب الرابحة جداً، والأبناء كالآباء يتزوجون فيما بينهم، ولا يلتفتون إلى (الغير)، ليس من أجل عصف الحب، وإنما من أجل الاستحواذ على المال، أو الميراث المالي الذي ستركه الأسرة للبنات، وهن أكثرية داخل أسرة (بودنبروك)!.

الحرب وويلاتها، وأخبارها الشيطانية اللولد كانت هي حديث الأسرة، وهي التي تشكل مخاوفها الكبيرة لأن الحرب مفسدة للتجارة التي تحتاج إلى السلم والdroub الآمنة، لقد احتل نابليون بونابيرت معظم أراضي الأسرة في القرن التاسع عشر، وبذلك غابت زراعة الحبوب وتوقفت، وبالمحصلة غابت تجارة

الحبوب وتوقفت أيضاً، ولذلك صار نابليون بونابرت لعنة موجهة إلى الأسرة تحديداً، مثلما صارت الحرب القبضة القوية التي هوت على رأس الأسرة لأن تجارة الحبوب توقفت تماماً، وبذلك قبضت الحرب عليها.

والأهم في الرواية أيضاً يتمثل في انهيار منظومة القيم التي تربت عليها أجيال الأسرة، كالزواج من بنات التجار وأبنائهم مثلاً! فلعنة التمرد واللاستقرار، وانطفاء الروح العاطفية، والارتباك الاجتماعي، جعلت بنات (آل بودنبروك) يتزوجن من أطباء لا من تجار، لقناعتهن بأن الفنى (المال) وحده لا يسعد كل الناس! طبعاً الآباء رفضوا مثل هذا التمرد، لأنهم يعرفون أن ظهوره وتفشييه يعني انهيار العادات والقيم التي آمنت بها أسرة (آل بودنبروك).

ومما عزز موقف الآباء والأجداد هذا، هو تلك السلوكيات الفردية التي اتصفت بـ "الوقاحة، والسفالة، والوغدة، واللاأخلاقية"، التي كانت متجلية في الزيجات ما بين البنات والذكور، حيث راح أحد الطرفين يبتز الطرف الثاني لأن العلاقة التي ربطهما كانت علاقة المال، والتجارة والفنى، وليس علاقة العاطفة أو البحث عن طمأنينة الروح! ولذلك أخفقت تلك الزيجات لبنات (آل بودنبروك) وأبنائهم معاً وتعثرت بسبب الركض وراء المال أولاً، وبسبب الحفاظ على العادات والتقاليد، التي كان من أهدافها الأولى الحفاظ على التجارة، ودينونة المال بين أيديهم ثانياً!

كما أن الخيانات العاطفية، والبحث عن عشيق (مليء) مالياً، أو أكثر من عشيق غني، داخل بيوت الحياة الزوجية لأفراد هذه الأسرة.. كانت كثيرة لأن الأزواج (الذكور والإثاث معاً) ما كانوا مفتتنين بتلك الزيجات وال العلاقات الثانية المفروضة عليهم فرضاً، لذلك خان الأزواج زوجاتهم مع الخادمات، وخانت الزوجات أزواجهن مع الخدم والرعاة وسادة الخيول.

وتبدى الرواية، وفي خط بياني تصاعدي، أن القيم والعادات والتقاليد التي حرصت عليها أسرة (آل بودنبروك) باتت بالية، وقديمة، وغير قادرة على مماشاة الواقع المتتطور بسبب مستحدثات الحياة وتقدم العلوم، والأفكار، والتقنيات! لهذا تتجلى مأساوية الحياة العاطفية داخل أحياز الأسرة حين صارت نوازع القلوب في جهة، وما تريده الأسرة عقلانياً من جهة أخرى! والأكثر مرارة

وفداحة يتمثل في أن المال لم يفلح، في إسعاد بنات أسرة (آل بودنبروك) المتزوجات وغير المتزوجات أيضاً لأن حياتهن جمِيعاً كانت متوجهة نحو الرجال الأغنياء (العشاق) الذين لم يعشن معهم على نحو علني ورسمي.. لأن التقاليد والعادات الصلفة والمتجبرة حالت بينهن وبين رغباتهن! والرجال الذكور من أسرة (آل بودنبروك) عاشوا الحياة القاسية نفسها، لأنهم كانوا يطلبون الحب عند البنات المنحرفات (الساقطات)، كما كانوا يطلبون السعادة في الحانات وأمكنة اللهو والسلوى.

تنتهي أسرة (آل بودنبروك) نهاية مأساوية، شأنها في ذلك شأن نهاية حقبة تاريخية من العادات والتقاليد والقيم التي لم تعد صالحة أو متوافقة مع الواقع الحياة، فالتناقضات الحادة والجارحة دبت بين أفراد الأجيال المتعاقبة على ميراث (آل بودنبروك) مثلاً ما شاعت القيم الجديدة التي لا تاريخ لها أو معروفة داخل الأسرة، وقد راحت تدفن القيم القديمة من دون هواة أو تحفظ.

زمن الرواية كان واسعاً جداً، فهو يربو على مئة سنة، وبذلك لم تكن الرواية (آل بودنبروك) تصويراً لحياة هذه الأسرة في أجيالها الأربع فحسب، وإنما كانت تصويراً للحياة الألمانية طوال مئة سنة من القيم، والعلوم، والأفكار، والعادات القديمة والجديدة، وطوال صراع مrir ما بين أفكار الحرب والسلم، والأفكار الدائرة حول المال والأخلاق والطهرانية.

إنها رواية تاريخية في جانب من جوانبها، ورواية اجتماعية في جانب آخر، ورواية لقصص الحب التي شاعت في تلك الأونة التي تحظفتها الظروف الدولية، وحالات التهديد، ومخاطر الحروب، والخوف على الأموال والأنفس، وهي رواية أحلام أيضاً، حتى لتبدو الأحلام معرضاً داخل الرواية كما لو أنها الدوالي، وليس من أحد يتقيء ظلالها سوى المحروميين من جنة العاطفة، حتى لو كانت أكياسهم ملأى بالذهب الرئان!

الوعي المأساوي ومعضلة الاختيار

في رواية "النائرون" لأمين ملوك

تحكي هذه الرواية قصة مجموعة من الشباب اللبنانيين الذين تعارفوا في الجامعة في بيروت بداية السبعينيات، وكانتوا من مختلف الطوائف والأديان. كان القاسم المشترك بين هؤلاء الشباب هو حبهم لوطنهم ويعانهم بعض الأكار و التي من خلالها كانوا يعتقدون أنهم سيغيرون الوضع السياسي والاجتماعي في بلدتهم وعلى المستوى العالمي. وكانت أحاديثهم ومناقشاتهم التي لا تنتهي تدور حول المصراعات في العالم من تشيلي إلى أندونيسيا مروراً بآفريقيا وجنوب شرق آسيا والشارة العربي. وأفكارهم السياسية أقرب إلى اليسار والتقدمية حيث كان تشي غيفارا من أهم الشخصيات المتأثرة التي تثير إعجابهم. غير أن الحرب الأهلية اللبنانية انفجرت ومزقت بينهم وشتّتتهم في مختلف أصقاع الأرض، فمنهم من لجأ إلى فرنسا ومنهم من هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية أو البرازيل وغيرها من الدول وبعدهم يقى في لبنان.

وقد اجتمع الأصدقاء من جديد في بيروت بعد ربع قرن تقريباً لمناسبة وفاة إحدى الشخصيات التي بقىت في لبنان ورفضت الهجرة. وبعد أن وصلت معظم شخصيات الرواية إلى بيروت قبل انعقاد هذا الاجتماع بساعات قليلة أودى حادث سير أليم بحياة رمزي وهو في الطريق إلى بيروت وألقى بأدم الشخصية الرئيسية في غيبوبة أصبح فيها بين الحياة والموت ولم يتم هذا اللقاء. أما الشخصيات فهي: سميراميس من الباقيين في لبنان وقد أصبحت صاحبة فندق يحمل اسمها وقد سكن فيه أدم القادر من فرنسا والببير القادر من الولايات المتحدة ونعميم القادر من البرازيل وكان من المقرر أن يعقد الاجتماع في إحدى قاعاته. ألبير مهمتهم علوم المستقبل ونعميم صحفي، أما رامز ورمزي المهندسان فقد أسسا شركة بناء في منطقة الخليج العربي. مراد الذي بسبب وفاته تبادى أصدقاؤه إلى الاجتماع في بيروت أصبح من كبار رجال الأعمال الذين اغتنوا بسبب الحرب.

أما أدم فقد هاجر إلى فرنسا في بداية الحرب اللبنانية ولم يعد إلى بيروت مطلقاً إلا بمناسبة وفاة صديقه الأسبق مراد، فقد أصبح مدرساً لمدة التاريخ في إحدى الجامعات الفرنسية في باريس. أدم هو برأينا البطل الحقيقي لهذه الرواية وذلك لأنه أول من تلقى نبأ مرض مراد الخطير وأول من قرر السفر إلى بيروت ليودع صديقه الأسبق ولكنه لم يستطع لأن مراد توفي بينما كان أدم في الطائرة. أدم هو أيضاً من اتخذ المبادرة بجمع الأصدقاء الموجودين كافة في مختلف أنحاء العالم. والحقيقة الأهم هي أنه الراوي الأصيل للأحداث التي حصلت خلال الأيام الستة عشر التي مكث خلالها في بيروت والتي دونتها على شكل يوميات وناقشها وعلق عليها. كما فتح دفاتر قديمة سجل فيها أحداثاً حصلت أثناء وجود مجموعة الأصدقاء في لبنان أو قام بقراءة وتدوين رسائل كان قد تلقاها من هؤلاء الأصدقاء وهي أيضاً تذكر بالعديد من الواقع التي حصلت وأثرت فيهم. لعب أدم إذاً دور الرابط المركزي بين كل هذه الشخصيات والتي ما كانت لتعلم بما جرى لو لا قيامه بالاتصال بها، ولا كانت ستجتماع لو لا أنه اتخذ المبادرة، على الرغم من وجود قاصٍ خارجي تولى مد الخيط الذي يصل اليوميات بعضها البعض ويؤمن وحدة الحبكة في هذه الرواية حتى الحادث الذي

تسبب بوجود آدم في الغيبة. سنولي اهتماماً خاصاً بهاتين الشخصيتين آدم ومراد كونهما على طرفي نقىض فال الأول هاجر إلى فرنسا منذ بداية الحرب ولا يتحمل أية مسؤولية فيها والثاني بقي في بلده واضطر إلى الانخراط في الأحداث الدامية التي عصفت بلبنان في تلك الفترة. مساراً هاتين الشخصيتين كخطين متوازيين لا يمكن لهما أن يلتقيا ولذا كانت القطيعة قد حدثت بينهما حتى قبيل تلقي آدم نداء زوجة مراد الهافي الذي أبلغته من خلاله بإشراف زوجها على الموت ورغبته برؤية آدم قبل وفاته. إن التناقض الكلي في الرؤية والممارسة بين آدم ومراد خلق أساس الصراع الدرامي في هذه الرواية وارتقا به إلى تشابك واشتباك قيم لا لقاء ولا تصالح بينها على الرغم من كونها في الأصل موجودة ضمن كلٍ واحد يرفض التجزئة والتقسيم إلى قطع دامية تصرخ معبرة عن براءتها وحنينها إلى الوحدة الأولية. إن شخصية آدم تتمتع بدرجة من الجلاء والصحو في فهم الأمور لا مثيل لها سوى الوعي المأساوي للوجود والقدر الإنسانيين. إن هذا الوعي الحاد والشفاف يؤدي بهذه الشخصية في النهاية إلى اللاختيار واللانتقاء بدل أن يدفع بها إلى العمل من أجل تحقيق القيمة كاملة وغير منقوصة كما يفعل الأبطال المأساويون.

الوعي المأساوي:

يبدو أن الإنسان ومنذ القدم، بعد أن تمكّن من وعي ذاته وأدرك وجوده في عالم معاً مليئ بالأخطار على حياته، أخذ يبحث عن ملاذ، يحميه، عن مكان محدود يشعر فيه بالأمن أو عن سقف يبعد عنه المخاطر. هذا المكان يمكن أن يكون بيتاً، مركزاً، أو ملجاً؛ كما يمكن أن يرمز إلى نظام ينتصر على الفوضى أو إلى مجموعة قيم تقف في وجه التجاوز والتعدى والظلم أو إلى منظومة فكرية ترجح كفة العقل والحكمة وتؤسس للحياة الاجتماعية بدءاً من حياة العشيرة أو القبيلة وانتهاءً بأكثر المجتمعات تحضراً وتعقيداً. وكل ذلك إما أن يكون ذا منشئٍ ديني أو من مصدر وينبوع عقلاً. يعتقد ليوبولد فلام بأن مختلف الأديان وكذلك "المفكرين الملحدين يتقبلون فكرة عالم قابل لعيش

الإنسان، عالم خلق من أجل الإنسان. وأن أحداً لم يشك قط بوجود عالم كهذا". ويضيف بأن "العقلانية الماركسية أو الوضعية مقتعة بوجود نظام في العالم وفي التاريخ"⁽¹⁾.

وما قيمة هذا النظام وماذا يؤمّن للإنسان؟ إنه يوفر للإنسان التطمئنّية والسعادة ويبعد عنه القلق والخوف. وبفضل الدين والفلسفة والعلم، واعتقد الإنسان بأنه ضمن المستقى وأبعد عنه شبح الكوارث والمصائب. ويكتفي له أن يلتزم بالقواعد والقوانين أو أن يؤدي الفرض ويقوم بالواجبات كي يشعر بالأمان والاستقرار. حتى معضلة الموت استوّعتها الأديان ضمن نطاق الاعتقاد بالحياة الأخرى الحالدة وخفف من وطأتها تقدم العلوم. ولكن هل يستطيع المرء أن يخلد لهذه الحالة من غياب الهموم. الإنسان ذلك المخلوق العاقل الممتنع بملكه الإدراك، هل بمقدوره أن يستسلم إلى وهم الانتصار وبلغ كل ما يبغي وامتلاك الفرح الذي لا تشبهه شائبة؟ الواقع أنه مجرد أن يبدأ المرء بالتفكير بعمق، يدرك أن كل حماياته ودفاعاته وأسلحته المضادة غير فعالة أمام الأفكار المحدقة والكوارث المجهولة والعقبات التي لا يمكن تجاوزها. يضيف ليوبولد فلام: "عبر كل العصور كان لدى الإنسان إحساس بأن هناك فوضى أو عماء عميقاً قادران على اقتحام عالمه وتخريب كل شيء فيه"⁽²⁾، على الرغم من إيمانه بالعناية الإلهية وثقته بكل إنجازات العلم. قد يتعمق هذا الإحساس ويتطور إلىوعي راسخ بأن لا إمكانية للتجاوز ولا مجال للفوز الناجز على كل مسببات القلق الوجودي. فمشكلة الموت مثلاً يقف الإنسان حيالها موقفاً ولا يقفز من فوقها. وهكذا يموت الأمل ونكتشف أن كل فرج يختبيء في داخله حزناً وكل نصر يخفي فشلاً وأن الشر قد يقود إليه فعل يوحى إلى الخير. وهكذا يتحول الفشل الفردي إلى فشل الكون بأسره ويتردّج الإنسان من عدم قدرته على تجاوز عقبة ما إلى إحساسه بالفشل في الانتصار على أية مصاعب مستقبلية ثم إلى توسيع مفهوم هذا الفشل حتى يلامس أبعاد العالم بكماله ويتحول إلى قدر لا مفر منه. كتب كليمان روسييه يقول: "يكشف الإنسان عند ذلك أن الفشل

⁽¹⁾ Léopold FLAM, L'Homme et la conscience tragique, Presse clinico-scientifique de Bruxelles/Presse clinico-scientifique de France/1965, p.9.

⁽²⁾ Léopold flam, p.10. □ (نفس المصدر).

الذي لا معالجة ولا علاج له هو بالنسبة له الإخفاق الكوني التام. وذلك لأنه يبقى غير قادر على التصالح مع المزيمة الأولى والشفاء منها⁽¹⁾.

ولذا فإن القلق المبدع يحتل مساحة شاسعة داخل من يرتقي إلى مرحلة الوعي المأساوي لأنه ومنذ تلك اللحظة يبدأ بالطلع إلى اختيار الكل حيز المجزأ حيث يشتبك الأنماط الآخر والنعم واللام وهذا وأيضاً ذاك ويصبح شعاره لا معك ولا من دونك. عندها يرفض الاختيار مثلاً بين السياسة والأخلاق وبين الغاية والوسيلة وبين الفكرة الناصعة والتطبيق التقريري وبين الحب والواجب وبين الفرح النقبي والسعادة الملوثة. ولكن ليس كل من امتلك هذا الوعي المأساوي أصبح بطلًا مأساويًا لأن هذا الأخير يبقى متشبثًا بكل مبادئه ويسعى بكل قواه لتحقيقها وهو مستعد لدفع حياته ثمناً لذلك؛ وليس أنتيفونا بطلة سوفوكليس أقل هذا النوع من الشخصيات أصالة ولا شجاعة. بينما نجد نوعاً آخر من الشخصيات يتمتع بالوعي المأساوي بكل هذا الوعي يدفع به إلى اليأس العقيم والعجز والشلل التام في تبني المواقف أو العمل من أجل تحقيق بعض الأهداف. فهواكتشف العبث في الوجود وأخذ يتعارض معه بدلاً من أن يحاربه.

أما الحالات والأوضاع التي يكتشف فيها الإنسان الوعي المأساوي فقد سماها النقاد المواقف القصوى التي تشكل نقاط انفصال بين ما كان وما سيكون مجتمعين على أنه لا يوجد أي وجه شبه بينهما وأن هذه المواقف تضع الإنسان في مواجهة القدر الذي يتجلّى على شكل سقوط للقيم واكتشاف الجانب المشين عند الإنسان وانعدام الوجدان والعزلة المطلقة بالنسبة للآخرين. وهذا ما سماه كتاب القرن العشرين مثل مالرو وسارتر وكامو وغيرهم الاصطدام بجدار العبث أو اللامعقول. كتب جول مونرو بأن الفيلسوف جاسبير "أحصى وعرف هذه المواقف القصوى وهي: الموت والألم وال الحرب والخطيئة"⁽²⁾. وبالطبع لم يأت على ذكرها كلها وهناك مواقف قصوى أخرى كثيرة كالوقوف أمام قضاة جائرين لا يهمهم سوى إطلاق الأحكام وليس إحقاق الحق.

⁽¹⁾ Clément ROSSET, Philosophe Tragique, Presse Universitaire de France, Paris 1960. [26/

⁽²⁾ Jules Monnerot, les lois du tragique, p.v.f. Paris 1969.p.11.

آدم والسقوط من دون خطينة

لا شك بأن ويلات الحرب الأهلية اللبنانية والألام والماسي التي خلفتها كانت كافية لوحدها لزرع الذعر والهلع في نفوس شخصيات رواية أمين ملوف غير أن الحادث الأليم والمصاب الجلل الذي عصف بحياة آدم كان مقتل والديه في سقوط طائرة كانت تحلق فوق بحر عمان متوجهة إلى كراتشي: "حدث كل شيء خلال بضع دقائق، فوق بحر عمان. الطائرة التي كانت تقل والدي سقطت في البحر وسقطت حياتي على أثرها"⁽¹⁾.

كان آدم حينئذ طفلاً لا يزيد عمره عن اثنين عشرة سنة وعلى الرغم من صغر سنه كان عليه بعدها أن يغادر منزله ذلك المنزل الجميل المحبب لنفسه والذي كان يُعدُّ الملاذ والمأوى الذي يحميه من المخاطر والشروع الخارجية. لقد كان والده استدان مبالغ طائلة من أجل إصلاح المنزل وكانت هذه المبالغ تساوي ضعف قيمة البيت ولم يكن والده قد سددها. اضطر عندها آدم إلى تسليم منزله للمصارف مقابل القروض المترتبة عليه وذهب ليسكن مع جده وجدته، قال آدم لأصدقائه بعد أن ذهبوا معه لمشاهدة هذا المنزل عند عودتهم إلى بيروت لمناسبة نفسها، أي وفاة مراد: "لا أريد أن أحكي لكم قصص الفردوس المفقود، ولكن كان ذلك هو شعوري بالضبط. فردوس طردت منه مثل جدنا آدم ولكن دون ذنب وبسبب حادث"⁽²⁾.

وإذا كان لكل إنسان من اسمه نصيب فهل سيصبح آدم هذه الرواية هو الآخر مؤسساً لأسرة إنسانية كبيرة وميسورة فيها الأولاد والأحفاد كي تبني وتشيد في هذه الأرض؟ آدم يقول العكس: "لن أكون" الأول من سلاله، بل سأكون الأخير من بين أفراد أسرتي المؤمن على أحزانهم المتراكمة وخيباتهم وخزيهم"⁽³⁾، ثم يضيف: "كل أبناء آدم وحواء هم أولاد مفقودون على المدى البعيد"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Amin Maaleuf, les Désorieutés, Grasset, le livre de peche, Paris 2012, p. 446.

⁽²⁾ Amin Maalouf, les Désorieutés, p. p. 450 – 451.

⁽³⁾ Amin Maalouf, les Désorieutés, p. 11.

⁽⁴⁾ Amin Maalouf, Les Désorieutés, p. 12.

خروج من الجنة إذاً وسقوط من دون خطيئة وفقدان للأمل إضافة إلى ذلك وشعور بغرية مطبقة أيًا كان المكان الذي سيتوارد فيه آدم وتارجح بين الإيمان والإلحاد، وبين الوطن والمنفى أو المهجر، القراء والأغنياء وبين الشيوعية والنازية وبين فلسطين وإسرائيل وبين الزواج التقليدي والزواج الحديث، وبين صديقته التي بقيت في باريس وسميراميس المرأة التي وجدها بعد غياب طويل وقضى معها ليالٍ ممتعة. إن هذا التأرجح بين أمرين والوقوف في الوسط بين مفهومين دون إمكانية الاختيار سيكونان السمتين الأساسيتين لشخصية آدم. إن هذا الأخير على عكس الشخصية المأساوية التي تختار قيمة إيجابية ما وتقرر العمل من أجل تجسيدها، وترفض أي تنازل أو مساومة في مجال تحقيق كلية هذه القيمة دون انقصاص حتى لو أدى ذلك إلى قتلها، إن آدم اختار اللاختيار على الرغم من امتلاكه للوعي المأساوي الذي دفع به إلى نقطة الاتصال وبالتألي الإحجام عن العمل وخاصة في المجالات الاجتماعية والسياسية. إنه يضمن حسب رأيه بهذه الطريقة أن لا تتلوث يداه وأن تبقيا نظيفتين، وقد يكون قرار الهجرة هو الخيار الوحيد الذي اتخذه من أجل ذلك: "منذ أن وقعت أولى المحازر، غادرت، هربت؛ حافظت على يدي نظيفتين. إنه الامتياز الجبان الجبان لفارٍ صادق"⁽¹⁾.

صادق إذاً وشفاف لدرجة مبالغ فيها؛ فهو يصف قراره بالهجرة بالامتياز الجبان ثم يذهب إلى أبعد من ذلك. فبعد أن يدين ممارسات صديقه مراد الذي رفض مغادرة وطنه فقبل في البداية بعض التدابير والتسويات، ثم جرفه تيار الأحداث فاضطر إلى التورط في أعمال لا يمكن قبولها حيث مد يده لقادة بعض الجماعات المسلحة من أجل استرجاع بيته الجبلي الذي احتله خصومه، بعد أن يدينه ويصف سلوكه بخيانة القيم التي اجتمعوا عليها قبل الحرب، يعرف بأنه لو بقي في لبنان كان من الممكن أن يتصدق بالطريقة نفسها: "إن إخلاص مراد لبلده وتعلقه بوطنه قاداه إلى خيانة القيم التي كانت مشتركة بيننا. (...)"

⁽¹⁾ Amin Maalouf, *Les Désorienteés*, p. 21.

ولكنني لو بقىت في البلد، لتصرفت مثله. فمن بعيد سهل على الإنسان أن يقول لا ولكن في خضم الأحداث لا يمتلك هذه الحرية. (...) وبالمختصر، لقد ضيعته فضائله وأنقذني تقصيرٍ⁽¹⁾.

ولكن هل بوسعنا أن نلوم آدم ونكيل إليه التهم؟ ليس الأمر بسيطاً إلى هذا الحد؛ لأن ما يسميه النقاد "القيمة سابقة الوجود"، أي الطريقة التي ربي فيها آدم والأفكار التي تشربها في طفولته تختلف تماماً عن ما شُب عليه مراد وما استوعبه من تعاليم خصه بها ذووه.

كانت كل من أسرتي مراد وأدم تمتلكان منزلًا في الجبل؛ ولكن الفرق شاسع بين نظرة كل منهما إلى هذا المنزل. ففي الوقت الذي كانت أسرة آدم فخورة بجمال منزلها وطريقة تزيينه وتعده "مكافأً لاجتماع الأسرة ونشرة إعلامية عن فن العمارة"، كانت أسرة مراد تحسبه وطناً. وكانت مشاعر مراد تقipض في هذا المنزل كل الذين يشعرون أنهم يمتلكون وطنهم⁽²⁾.

فليست من المستغرب إذاً أن يبقى مراد متجدراً في أرضه مدافعاً عن بيته مهما كانت الوسيلة وأن يشعر آدم نفسه "ضيقاً أينما حل و مختلفاً وغير ثابت (...)"، بل وغريباً في الأرض التي ولد عليها أو في أرض المنفى⁽³⁾. المشكلة في آدم، هي تلك الصورة التي أصبحت هوساً لا يفارقه حتى في أجمل وأمتع لحظات حياته؛ إنما صورة والديه اللذين كانت تغمّرهما الفرحة والسعادة قبيل ساعات من حادث الطائرة الذي أودى بحياتهما.

إن هذه الصورة التي تسيطر على آدم وتقنعه من أن يتخلى عن يقظته الدافقة أو أن يقايس قلقه الوجودي بالنسيان والراحة الفكرية هي رمز لهذا الوعي المأساوي الذي لا يفارقه: "كم من مرة وفي لحظات سعادة كبيرة قفزت هذه الصورة أمام ناظري وكأنها تحذرني أن كل مزح مؤقت. وأن كل الضحكات التي سأسمعها هي بمثابة إشارات لتعاسة قادمة. عندما يصبح الفرح عدواً للفرح"⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, p. 20.

⁽²⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, P. 32.

⁽³⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, P 32.

⁽⁴⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés* 498.

ولكن ما هي مكانة الوطن عند آدم وكذلك عند مراد وما هي علاقة كل منهما بيده وكيف تتعكس هذه العلاقة على الخيارات والأفعال؟ هل يغادر الإنسان مسقط رأسه بهذه السهولة؟ يجيب آدم نعم ويتابع قائلاً: "إن مغادرة الإنسان لبلده أمر طبيعي، فقد تفرض الأحداث ذلك أحياناً وإلا يجب اختراع حجة من أجل ذلك. لقد ولدت على كوكب ولم أولد في بلد. (...) أن يولد الإنسان يعني أنه أتى إلى العالم وليس إلى بلد ما أو بيت ما"⁽¹⁾.

أما بالنسبة لمراد فالامر مختلف تماماً وها هو آدم نفسه الذي يخبرنا عن وجهة نظر صديقه الأسيق فيقول: "أن يغادر الإنسان بلده ويعيش في الخارج، هذا ليس فقط بالنسبة (لمراد) تخلياً عن الوطن الأم، بل مسبة للأجداد وتشويهاً للروح"⁽²⁾.

يصبح منطقياً إذاً أن يملي آدم شروطاً على وطنه من وجهة النظر هذه كي يقبل بالإقامة فيه؛ وإذا كانت الشروط لا تتطبق على هذا البلد فهو حر بالتوجه إلى أي بلد آخر ليعيش فيه بحرية حيث يتمكن من التعلم والعمل وتلقي العلاج في حال المرض، والتقلل دون مضائق، وأن لا يمارس عليه أية تفرقة أو اضطهاد أو تعسف. قال آدم لمراد خلال إحدى محادثهما الهاتفية: "أنا لم أذهب إلى أي مكان، البلد هو الذي هاجر. لكل إنسان الحق بمغادرة بلده وينبغى على البلد أن يقنعه بالبقاء"⁽³⁾. ثم أضاف مدوناً في يومياته ومستطرداً في مناقشة هذا الأمر مع نفسه: "يجب على البلد أن يحقق عدداً من الالتزامات تجاه المواطن (...)"، وإنما المواطن غير ملزم لا بالتعلق بالأرض ولا بالعلم، لا في بلد المنشأ ولا في البلد الذي يهاجر إليه"⁽⁴⁾.

كانت المعادلة العصبية على الحل بالنسبة لآدم ولمراد ولمجموعة أصدقائهم وبافي اللبنانيين هي التالية: البقاء في البلد وتلوث اليدين بإراقة الدماء وخاصة البريئة أو بالسقوط في حمة الفساد والمتساجرة والصفقات والاغتراء الفاحش بسبب الحرب من جهة أو الرحيل من الوطن مع لما ينطوي عليه هذا القرار من

⁽¹⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, PP. b1 – b2.

⁽²⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, P. 62.

⁽³⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, PP. 67 – 68.

⁽⁴⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, P. 68.

عذاب للضمير وهروب من المسؤولية وجبن وعقوق باتجاه البلد وقاطنيه وانعدام للتضامن مع المتضررين من الحرب ولكن المحافظة على نظافة اليدين من التلوث والراحة النفسية، من جهة أخرى. لا يوجد طريق ثالثة ولا حتى ممر ضيق يسلكه الإنسان إذا رفض الاحتمالين السابقين في رواية ملوف وذلك لأن الشخصين الوحدين اللذين لم يهاجرا وللذين عملاً بشهادتيهما كمهندسين، أي رامز ورمزي، أسساً شركتهما واستثمراً في دول الخليج وهذا أمر يلفت الانتباه ويثير بعض الأسئلة.

غير أن تانيا أرملة مراد قلبت المعادلة وصاغتها مستخدمة حدين معاكسين تماماً للأولى عندما ذكرت آدم بأنه لو بقي في لبنان لا يضطر إلى التصرف كما تصرف زوجها المتوفى وأضافت: "السؤال ليس أن نعرف ماذا كنت ستفعل لو بقيت. السؤال هو معرفة ماذا سيكون عليه هذا البلد، لو هاجر كل الناس مثلك. كنا سنحافظ جميعاً على أيدينا نظيفة. ولكن في باريس، في مونتريال، في ستوكهولم أو في سان فرانسيسكو. إن الذين بقوا في البلد، لوثوا أيديهم، ولكنهم حافظوا عليه وصانوه كي تتمكنوا من العودة إليه أو على الأقل من زيارته من وقت آخر".⁽¹⁾

لم يرد آدم على تانيا وكان جرحه واضحًا، ليس لأنه في منزل صديقه المتوفى أو أن المناسبة الحزينة لا تحتمل النقاشات والمماحكات؛ بل لأن الإجابة مستحبة . ماذا عساه أن يقول؟ إنه فضل كبريهاء وأنانيته على سلامه وطنه والدفاع عنه؟ تكمن في هذه الصيغة من المعادلة الاستحالة المأساوية للاختيار بين الوطن ونظافة اليدين، وهنا تتجلّى إدّاً الصورة البليغة والوقرة للشخص المأساوي الذي يمكن أن يبقى في البلد وبهبه للدفاع عنه دون أن تتلوث يداه لا بالدم ولا بالفساد. وهذا النوع من الشخصيات غائب عن رواية أمين ملوف.

ولنعد الآن إلى آدم، هذه الشخصية المتأرجحة والتائهة أمام معضلة الاختيار. أثناء وجوده في بيروت التقى بشاب اسمه نضال، وهو أخ لأحد أصدقاء آدم واسميه بلال وقد قتل في بداية الحرب. كان نضال مؤيداً متھمساً للأفكار الثورية ومعجبًا بتشي غيفارا وقد أصبح الآن أقرب إلى التيارات الإسلامية المتشددة.

⁽¹⁾ Amin Maalouf, Les Désorieutés, PP. 191 – 192.

وخلال الحديث بينهما قال نضال بأن هناك روح عداء متصلة في الغرب ضد العرب والمسلمين ويجيبه آدم بأنهم يكرهوننا بقدر ما نحن نكرههم. وهنا يسأله نضال من تعني عندما تقول نحن؟ فيلوذ آدم بالصمت دون التمكّن من الإجابة ولكنّه قال في نفسه: "حقاً، لأي جهة أنتمي، أنا، العربي المسيحي الذي يعيش منذ فترة طويلة في فرنسا؟ هل أنا موجود في الجانب الإسلامي أم في الجانب الغربي؟ وعندهما أقول (نحن) من أقصد بالضبط؟ لقد ظهر في الجملة التي قاتلها كل الالتباس والإبهام اللذين يميزان موقفي (...)"، في الواقع ما عدت أعلم ما كنت أقصده بجملتي بقولي (هم) (نحن) بالنسبة لي هذان العالمان بما في الوقت نفسه "هم" و"نحن"⁽¹⁾.

أما على الصعيد السياسي فليست الأمور أوضع ولا أفضل؛ آدم لا يتزحزح عن موقفه المتذبذب. وأشار حديث دار بينه وبين نعيم الذي أتى من البرازيل تطرقاً إلى القرن العشرين وحربه وويلاته على الإنسانية وهنا ينبرى آدم ليتدخل محاولاً المقارنة بين الشيوعية والإيديولوجيات المعادية لها والتي قاتلتها كالنازية والفاشية ناسياً أو متناسياً دور الاتحاد السوفييتي مثلاً في محاربة النازية والانتصار عليها ويقول: "أعتقد أن هناك عقیدتين هدمتين في القرن المنصرم: الشيوعية والعقيدة المعادية للشيوعية. الأولى أفسدت فكرة المساواة والثانية أسوأ منها. فقد سمع العديد يرددون من الأفضل موسوليني ولا لينين ومن الأفضل هتلر ولا ستالين، لدرجة ترك العالم يقع فريسة للبربرية والعار"⁽²⁾.

إنه موقف بارع لا شك في فن التخلص من المهام والمسؤوليات ولكنّه ينم قبل كل شيء عن عجز آدم وعدم قدرته على تبني أية وجهة نظر ذات مغزى. ولو افترضنا أن الممارسة السياسية تقود حتماً إلى ارتكابات آدم، هل لها حظوظة ما لديه؟ كلا وها هو يكتب لنعيم ما يلي: "كان بين الاثنين. لا المالكين ولا المطالبين، بل شريحة وسطى بين الاثنين"⁽³⁾.

بعد كل ما تقدم لا بد لنا من التذكير بموقف آدم من قضية الشعب الفلسطيني واحتلال إسرائيل لأرضه وطرده منها. المدهش في هذا الموقف ليس

⁽¹⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, PP. 394.

⁽²⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, p. 440.

⁽³⁾ Amin Maalouf, *Les Désorientés*, P. 175.

تعاطف آدم مع اليهود الذين تعرضوا للاضطهاد والقتل من قبل النازية في أوروبا إبان الحرب العالمية الثانية ولكن المستغرب أن يبرر عملياً لليهود احتلالهم لفلسطين بسبب الممارسات النازية الأوروبية ضدهم وأن لا ينسى بذاته شفه حول براءة العرب والمسلمين من دم أي يهودي قتل في تلك الفترة. والأهم من ذلك كله أنه لم يأت على ذكر الإيديولوجية الصهيونية التي أسست لكل ما حصل منذ القرن التاسع عشر وأن أحد أهم أسباب ولادة الصهيونية هو ما سمي في أوروبا اللاسامية ومعاداة اليهود. كما أنه لم يذكر وعد بلفور عام 1917 ولا تأمر بريطانيا ومعها فرنسا من أجل تحقيق مشروع الصهيونية التي وصفها أحد قرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة بالعنصرية. القضية بالنسبة لآدم هي قضية مأساتين من الصعب الاختيار بينهما، لنقرأ ما كتبه لصديقه نعيم اليهودي الذي هاجر إلى البرازيل: "توجد موضوعياً مأساتان متوازيتان، على الرغم من أن الكثير من الناس، عند العرب وعند اليهود، لا يعترفون إلا بواحده (...). إن الذين يتحسّسون مثلث ومثلث هاتين المأساتين المتنافستين. هم قلة، وهم أكثر اليهود وأكثر العرب حزناً وحيرة"⁽¹⁾. إنه موقف إنساني جميل، تدمع له العيون ولكنه يبقى متعاملاً عن الكثير من الحقائق ومعلقاً بين السماء والأرض في فراغ أقرب إلى الخواء والعجز. فلا هو حلق متوجهًا إلى السماء ومتحدياً الرياح والعواصف ولا هو تشبث وتجذر في الأرض في مواجهة كل المخاطر. وكل مواقف آدم السالفة الذكر بقي ملتيساً يكتفه الغموض والارتباك.

وإذا كان آدم يمثل إلى حد بعيد وجهة نظر مؤلف الرواية فإن أمين ملوف أراد في هذه الرواية أن يقول ماله وما عليه بكل شفافية محاولاً التخلص من عذاب الضمير الذي سببته هجرته إلى فرنسا وإدارة ظهره إلى هذا المشرق الذي كان يفخر بحضارته وثقافته المنفتحين على التسامح والتعددية بكل أشكالها.

⁽¹⁾ Amin Maalouf, Les Désorientés, PP. 296 – 297.

منير الرفاعي

أخبار
ومتابعات أدبية

- **ثقافة التنوير**
شعار الدورة التاسعة لاتحاد الكتاب العرب (2015-2020)
- **جائزة دمشق للرواية العربية**
الدورة الأولى (2016)
- **محطات في حياة شكسبير..**
أربعة قرون على وفاته
- **إسبانيا تتحفي بمحارب طواحين الشر**
الاحتفاء بمرور 400 عام على وفاة سرافانتس صاحب "دون كيشوت"
- **رحيل جيم هاريسون .. كاتب الريف الأميركي**

"ثقافة التنوير"

شعار الدورة التاسعة لاتحاد الكتاب العرب (2015 - 2020)

تحت شعار "ثقافة التنوير" أطلق المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب فعاليات دورته التاسعة، وذلك من خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده الأستاذ الدكتور نضال الصالح رئيس اتحاد الكتاب العرب مع مجموعة كبيرة من مندوبي وسائل الإعلام المقررة والمسموعة والمرئية محلياً وعربياً وعالمياً.

- مشروع وطني وقرار استثنائي

وقد افتتح الدكتور نضال الصالح المؤتمر الصحفي بقراءة بيان الاتحاد المعنى بإطلاق شعار الدورة التاسعة فأكّد أن هذا المشروع الوطني القومي الضخم يشكل مفصلاً حقيقياً في الأداء الثقافي لاتحاد الكتاب العرب، وبعد شعار "ثقافة التنوير" قراراً استثنائياً في تاريخ الاتحاد، فلأول مرة منذ 47 عاماً تتخذ دورة انتخابية لنفسها شعاراً وتحاول أن يكون هذا الشعار دليلاً على أدائها خلال دورتها الانتخابية، مؤكداً أن اختيار هذا الشعار يعود إلى أسباب كثيرة لعل أهمها ما يتعلّق بالراهن الذي تعيشه سوريا، حيث يواجه السوريون منذ خمس سنوات وعياناً زائفًا ومزيفاً، وعياناً دخيلاً على مجتمعهم الذي لم يعرف يوماً غير قيم التعدد والتتنوع والتعايش بين مختلف مكوناته التي تشكّل لوحة الفسيفساء الخالية المميزة لسوريا، ومن الطبيعي إطلاق شعار "ثقافة التنوير" في مواجهة المشروع الجهنمي الذي يستهدف إبادة البشر والحجر والشجر وإبادة الوعي الذي كان وسيبقى سمة الإنسان السوري.

- أهداف المشروع:

يهدّف مشروع الدورة التاسعة لاتحاد وشعارها، ثقافة التنوير، إلى ما يلي:
1. تعزيز الهوية السورية بمكوناتها المختلفة.

2. الإعلاء من شأن ثقافة الحوار.
 3. الانحياز إلى القرار الوطني المستقل، والإرادة الوطنية المبنية من داخل الوطن.
 4. إشاعة ثقافة التویر بين مختلف مكونات المجتمع السوري، و مختلف الأجيال فيه.
 5. المشاركة في إعادة إعمار سورية، ولا سيما إعادة إعمار الوعي.
 6. مواجهة الفكر الظلامي، والتکفيري، ب مختلف أشكاله وتجلياته.
 7. بناء ثقافة وطنية تویرية بآن.
 8. تمكين الكتاب والملقّفين السوريين من المشاركة الفاعلة في بناء ثقافة وطنية تویرية.
 9. تمكين المبدعين الشباب من التعبير عن مؤرقاتهم ومشكلاتهم من خلال نتاجهم الأدبي، وفي مختلف الأجناس الأدبية، ليكون لهم دورهم في بناء ثقافة وطنية تویرية.
 10. تجسير علاقات التفاعل والمشاركة مع الجهات المعنية بالثقافة والفكر والإبداع.
- **الجهات المشاركة:**
- مكتب الإعداد والثقافة والإعلام القطري، وزارة الثقافة، وزارة الإعلام، وزارة التربية، وزارة السياحة، الإدارة السياسية، المؤسسات الثقافية الأهلية، غرفتا الصناعة والتجارة، مؤسسات المجتمع المدني الوطنية، رجال الأعمال الوطنيون.

- **ال المشروعات:**

1. اختيار عدد من مؤلفات المنورين العرب لإعادة طباعتها ضمن إصدارات الاتحاد.
2. دعوة الباحثين السوريين والعرب إلى التأليف في غير قضية من قضايا التویر، واستعداد الاتحاد لنشر نتاجهم في هذا المجال ضمن سلسلة تحمل شعار "ثقافة التویر".

3. إقامة ملتقى نصف سنوي يُعنى بثقافة التدوير، على مدار يومين، ويُدعى إليه نخبة من الباحثين السوريين والعرب، وتتم طباعة أبحاث كلّ ملتقى وحواراته في كتاب يصدر عن الاتحاد.
4. تخصيص ملفات في دوريات الاتحاد حول ثقافة التدوير، ودعوة الباحثين السوريين والعرب إلى المشاركة فيها.
5. إقامة ورشة بحثية كل سنة، وعلى مدار ثلاثة أيام، تتناول مرجعيات الفكر المضاد للتدوير وبدائله.
6. تخصيص جائزة سنوية لأفضل كتاب مؤلف سوري في مجال الفكر التدويري وقضاياها.
7. منح الجائزتين التقديرية والتشجيعية لأعضاء الاتحاد في جمعية البحوث والدراسات إذا كان أحد منهم أصدر غير مؤلف في قضايا التدوير، ولأيّ من أعضاء الاتحاد الذين يكتبون في غير جنس أدبي إذا كان نتاجهم وثيق الصلة بقضايا التدوير.
8. الإعلان عن مسابقات في مختلف الأجناس الأدبية (الشعر. القصة. الرواية. المسرح) في مجال التدوير وقضاياها، ويمكن لغير أعضاء الاتحاد، ومن مختلف الأجيال، المشاركة فيها.

جائزة دمشق للرواية العربية

الدورة الأولى (2016)

أعلن اتحاد الكتاب العرب بتاريخ (5/4/2016)، في مؤتمر صحفي، عن ”جائزة دمشق للرواية العربية“، وهي أكبر جائزة أدبية سورية على المستوى العربي، تأكيداً لشعار ثقافة التدوير. وعن تفاصيل الجائزة وشروطها وأسباب إطلاقها تحدث رئيس الاتحاد د. نضال الصالح:

”لابد أن يكون لأي جائزة أهداف تسعى إلى تحقيقها، وبعد أن فرضت السنوات الخمس التي مضت استحقاقات ثقافية قادرة على استيعاب هذه الحرب المجنونة على سورية، كان لابد أن يكون هناك فعل ثقافي يستطيع أن يواجه المرجعيات الفكرية الظلامية لهذه الحرب التي استطعنا أن نبدأ مواجهتها في الاتحاد، عبر إطلاقنا شعار ثقافة التدوير الذي يفرض آليات وأداء ثقافياً يرقى إلى تلك الاستحقاقات ومنها إنجاز فعل ثقافي يستطيع أن يعيد لسوريا مكانها في الحياة الثقافية العربية، لذا كان أحد مسوغات إطلاق هذه الجائزة هو تعزيز المكانة الثقافية السورية، واستعادة دورها في المشهد الثقافي العربي، ونحن في الاتحاد نحاول استعادة تلك المكانة التي سلبتنا إياها الحرب عبر إطلاقنا لهذه الجائزة الأدبية، مع الإشارة إلى أنها اختبرنا اسم دمشق للجائزة العربية لأن دمشق تستحق أن يكون لها حضورها الذي كان لها عبر التاريخ في أي فعل ثقافي كعاصمة مهمة تاريخياً قدمت للثقافة علامات فارقة وكبيرة.“.

- لماذا هذه الجائزة؟ ولماذا الآن؟

”تحمل الجائزة مجموعة معانٍ أبرزها أنها تواجه ما نستطيع أن نصطلح عليه العطالة الثقافية سورياً، وعلى المستوى العربي فهي تستعيد الدور والمكانة

للتقاليف السورية عربياً، أما المعنى الآخر فيتعلق بالقيمة، ليس على المستوى المادي بل والمعنوي أيضاً، لأن الجائزة ستسقط إلى أيدي أعلام الكتابة الروائية العربية، وليس السورية فقط، فعبر هذه الجائزة نؤكد أننا في متن الثقافة وليس هامشها، وأن سورية حاضرة في إنتاج الثقافة العربية والمشهد الثقافي.

- ولماذا الرواية؟

لأن "الرواية أكثر الفنون تعبيراً عن تحولات الواقع، وهي أكثر غنى وخصوصية في أدائها عن الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها تتناول قطاعاً اجتماعياً وجغرافياً واسعاً، ونحن نبحث عن أشكال تعبير تستطيع أن تمثل تحولات الواقع العربي باختلاطاته المختلفة، ولا يمكن أن يعكسه سوى هذا الجنس الأدبي".

- إعلان (جائزة دمشق للرواية العربية - الدورة الأولى 2016)

دمشق حديث الزمان، أقدم عاصمة مأهولة في التاريخ، الموطن الأول لخليل الله، وعلى حجر فيها أثر من قد미ّ مصطفاه، وفي ثراها يرقد صلاح الدين، ورأس سيد شباب الجنة. فيها مئذنة العروس أقدم مئذنة في التاريخ، وكنيسة حنانياً أقدم كنائس الشرق.

دمشق المعماريون، والمهندسوون، والأطباء، والمؤرخون، والقاومون، والمبدعون، الذين دونوا أسماءهم في تاريخ الإنسانية، وكان للإنسانية معناها. دمشق عاصمة الياسمين، التي أخرجت البشرية من السكن في المغاور والكهوف إلى بناء القرى والمدن. دمشق ذات العماد، جلق، شامة الدنيا، الفيحاء، الغناء، شام شريف، وما تعدد، وما لم يتعدّد من سيرة الضوء، والحضارة، والإنسان.

دمشق التي تدافع منذ خمس سنوات عن الإنسان لكي يكون لائقاً بانتسابه إلى الإنسانية، فيقادر جحيم السود والظلمات إلى فردوس الأنوار، وينتصر للضوء، ويبعد الحياة. دمشق التي كان عاشق كتب لها: وللصبح في الشام شأنه، بل شأنون.. كأنما الله يبدع الصباح من الشام، ثم يقول للكون كُنْ، فيكون.

لدمشق، وباسمها، هذه الجائزة.

- **أهداف الجائزة:**

1. تقدير المبدعين السوريين والعرب في مجال الفن الروائي.
2. تحرير الجوائز الأدبية العربية من الاعتبارات غير الإبداعية.
3. إعادة الهوية إلى الثقافة العربية، ومواجهة الإرادات التي تتقنع بالثقافات.
4. تعزيز دور اتحاد الكتاب العربي في الحياة الثقافية العربية.
5. تحقيق شعار الدورة التاسعة للاتحاد: "ثقافة التنوير".

- **قيمة الجائزة:**

مليونا ليرة سورية (2.000.000 ل.س)، توزع كما يأتي:

(1) مليون ليرة سورية لنصف روائي واحد.

(1) مليون ليرة سورية لأربعة نصوص، توزع بالتساوي.

وللمزيد يرجى زيارة موقع اتحاد الكتاب العربي على الشابكة:

www.awu.sy

محطات في حياة شكسبير ..

أربعة قرون على وفاته

مضى على وفاة وليم شكسبير 4 قرون، لكنه يبدو حيًّا أكثر من أحياءَ كثرين، فبريطانيا تحتفي بذكره احتفاءً كبيرًا وباحتفالات ضخمة. يعدّ شكسبير من أهم رموز بريطانيا الثقافية عاليًا، تجذر في قلوب المثقفين وعقولهم، فأصبح أسطورة في عالم الشعر الملحمي والكتابة المسرحية. اعتادت المملكة المتحدة الاحتفال سنويًا بذكرى وفاته في شهر نيسان، وفيه أيضًا ذكرى ولادته، فتعم الاحتفالات (ستراتفورد أبون آفون) حيث ولد وترعرع.

تحفل بريطانيا هذا العام بطريقة مختلفة حيث أطلق المجلس الثقافي البريطاني وحملة "بريطانيا العظمى" برنامج "شكسبير ما زال حيًّا" (Shakespeare Lives) العالمي، الذي يهدف إلى إحياء أعمال شكسبير وأثره، يستمرّ من كانون الثاني إلى كانون الأول 2016.

- شكسبير ما زال حيًّا يهدف إلى إحياء أعمال شكسبير

تشكل هذه المناسبة فرصة لمليين الناس حول العالم، في أكثر من 140 دولة، للمشاركة بفعالية في نشاط تعاوني رقمي فريد، وللتعرف على أعمال شكسبير مباشرة عبر إنتاجات جديدة لمسرحياته وعبر أفلام ومعارض وقراءات علمية وموارد تعليمية.

- احتفالات ضخمة

يتضمن الاحتفال ألعابًا بهلوانية مستوحاة من قصص شكسبير، ويتم إلقاء الضوء على مسرحية هنري الخامس، وتعاد ذكريات هاملت، إضافة إلى كثير

من مسرحيات شكسبير التي ستقلل مباشرة عن خشبة مسرح شكسبير الملكي إلى جانب الندوات والملتقيات العامة.

تشارك في هذه الاحتفالات عشرات المنظمات الثقافية، تكاثفت بقيادة مركز شكسبير في كلية كنخ في لندن لتحفيزي بابن صانع الففازات من (ستراتفورد) على نهر إيفون، الذي أصبح أشهر كاتب مسرحي، وأعماله الأكثر تمثيلاً في العالم.

- مدرسة شكسبير تعشق

ستشهد المدرسة التي درس فيها الشاعر العظيم (مدرسة الملك ويليام السادس) سلسلة من الاحتفالات، حيث ستتزين وتعد برنامجاً للاحتفال يضم معرضاً للصور ومسيرة تتطرق منها وحتى الكنيسة التي دفن بها لوضع إكليل من الزهور هناك. وفي 23 نيسان 2016، سيقوع الجرس في المدرسة ويدعى الحاضرون للجلوس على المكاتب الخشبية العتيقة ليشعروا بالجو نفسه الذي عاش فيه شكسبير.

- بين الملهأة والمأساة

لاتخلو أشد المآسي قسوة في أعمال شكسبير من لحظات تزخر بالهزل المكشوف، وهو يصور الحياة التي تبيض في صوت مكتوم على توقيع العواطف والشهوات، والمتناقضات، بلغة ترسم أحياناً بالغرابة، وأحياناً أخرى بالعاطفة، التي أكسبت أعماله طابع المأساة العالمية.

يمكن تقسيم نتاج شكسبير المسرحي إلى ثلاثة أنواع رئيسة: المأساة والملهأة والمسرحيات التاريخية، كما كتب عدداً من المسرحيات التي يصعب إدراجها ضمن هذه التصنيفات المألوفة، واعتاد النقاد إطلاق صفة «المسرحية الرومنسية» أو «التراجيكوميديا» عليها.

من الممكن، ابتعاءً للسهولة، تقسيم نتاجه إلى أربع مراحل، مع أن تاريخ كتابته للمسرحيات غير معروف بصورة مؤكدة. تمتد المرحلة الأولى من بداياته حتى عام 1594، والثانية بين عامي 1594 و1600، والثالثة بين 1600 و1608، والأخيرة من 1608 إلى 1612. هذه التقسيمات تقريبية وضعها مؤرخو المسرح

ونقاده لتابعة تطور حياته الأدبية ضمن إطار واضح. تقع المراحلتان الأولى والثانية ضمن مرحلة المسرح الإليزابيتي Elizabethan Theatre نسبة إلى الملكة إليزابيث الأولى، أما المراحلتان الثالثة والرابعة فتقعان ضمن مرحلة المسرح اليعقوبي نسبة إلى جيمس يعقوب الأول ملك إنجلترا، الذي تولى العرش في عام 1603 وتوفي في عام 1625.

- رجال بثياب نساء

في عصر شكسبير مثل الشبان أدوار النساء متخفين وراء الماكياج والملابس، حتى أقنع الفتى الذي يمثل دور المرأة المشاهدين، مما تبعها إلى ذلك. استمر ذلك حتى عام 1660. ووفقاً لنتيجة البحوث الجديدة التي قامت بها المكتبة البريطانية، هناك عدد قليل من النساء الرائدات اللواتي شخصن الشخصيات الشكسبيرية الكبرى.

- نساء بثياب رجال

تعرض مكتبة مقرها لندن نسخة أصلية من مسرحية تتضمن تحذيراً للجمهور عن ممثلة حقيقية، أي أنثى، ستؤدي دور ديدمونة في مسرحية عطيل. ومن النساء اللواتي مثلن في مسرحيات شكسبير: آن بريسجردل وإليزابيث باري ونيل جوين.

في المقابل، قدمت ممثلات شخصيات رجال في مسرحيات شكسبير، فجسّدت فيونا شو دور ريتشارد الثاني في المسرح الوطني في بريطانيا (1997)، وكاثرين هنتر شخصية الملك ليبر (1997) وفرانسيس دو لا تور دور هاملت (1979)، وكانت ماكسين بيك آخر امرأة تلعب دور هاملت، بعدما جسدت شخصية أوفيليا في المسرحية نفسها في عام 2002.

اسبانيا تحتفي بمحارب طواحين الشر

الاحتفاء بمرور 400 عام على وفاة سرفانتس صاحب دون كيشوت

تحتفي إسبانيا بمرور 400 عام على وفاة ميفيل دي سرفانتس (أو ثيريانيس) أبرز كتابها، صاحب الرواية الأشهر في تاريخ الأدب الإسباني دون كيشوت، حيث سيقام أكثر من 300 معرض وعرض مسرحي تكريماً لهذا الكاتب. عاش الكاتب الإسباني ميفيل دي سرفانتس حياة صاخبة تختلف تماماً عن حياة شخصية روايته دون كيشوت التي جعلته شهيراً عبر الأمة الأزمنة، وتحتفل إسبانيا بالذكرى المئوية الرابعة على وفاته. توفي سرفانتيس في الثاني والعشرين من نيسان من العام 1616، أي قبل يوم واحد على وفاة عملق آخر في مجال الأدب العالمي، هو شكسبير الذي تقيم بريطانيا احتفالات كبيرة في ذكراه.

وعاش سرفانتيس 68 عاماً طبعتها الحوادث والغامرات، منها مشاركته في معركة ليبانت البحرية، ووقوعه في قبضة قراصنة اقتادوه إلى الجزائر التي كانت تحت الاحتلال العثماني وظل فيها أسيراً مدة خمس سنوات، ثم دخوله السجن في بلده. ويقول خوسيه مانويل نافيا المصور الذي تتبع مسار سرفانتيس في العالم لإقامة معرض: "الأمر الذي يعطي أدبه هذه القوة هو حياته الفنية بالأحداث". ويقام في إسبانيا هذا العام 300 معرض وعرض مسرحي تكريماً لهذا الكاتب. وتندرج جائزة سرفانتيس الأدبية التي تكرم الكتاب باللغة الإسبانية، في حفل يرأسه الملك فيليب الخامس وزوجته إلى جانب رئيس الوزراء.

- غموض:

ما زال الغموض يلفُ حياة سرفانتس ، الذي كان جندياً ثم سجينًا ثم جامعاً للضرائب، والذي ظلَّ كاتباً شبه مغمورٍ إلى أن دفعته شخصية "دون كيشوت" إلى أضواء الشهرة.

منذ عقود طويلة، يعكفُ المختصون على فهم المزيد عن حياته، من خلال سير الأرشيف بحثاً عن الشهادات القليلة المتوافرة والمقدمات التي تحتوي على شيء من السيرة الذاتية لهذا الكاتب الذي يعد مؤسس الرواية الحديثة، ولمحاولة تمييز الحقائق عن الأساطير التي أصيّقت بشخصه.

ولد سرفانتس في العام 1547، في الكالادا هناريس، قرب مدريد، ثم انتقل إلى العاصمة مع عائلته، وكان في العشرين من عمره حين كتب أولى قصائده.

في العام 1560 انتقل إلى روما، لسبب غير معروف تماماً يرجح أن يكون هرباً من شجار.

في إيطاليا، دخل سرفانتس في صفوف الجيش، وشارك في معركة "ليبان" عام 1571، والتي اجتمعت فيها ستة أساطيل أوروبية ضد أسطول السلطنة العثمانية.

وأثناء القتال، أصيب سرفانتس في صدره ويده اليسرى ثم فقد القدرة على تحريكها.

وعاد وشارك في معارك أخرى قبل أن يتوجه إلى إسبانيا عام 1575، إلا أن مركبـه وقع في قبضة قراصنة نقلوه إلى الجزائر التي كانت آنذاك تحت حكم العثمانيين. وظلَّ في الجزائر خمس سنوات، ثم خرج بعد أن دفعت عائلته فدية.

في العام 1584، رُزِقَ بفتاة لم ينجب غيرها في حياته، ثم تزوج بعد ذلك من امرأة أخرى وعاش في قرية كاستل لامانشا حيث كان يعيش أيضاً الشخص الذي أوحى له بشخصية "دون كيشوت".

وكتب في هذه المرحلة روایته الأولى "لا غالاثيا" لكنها لم تتحقق أي نجاح يذكر.

في العام 1587 تولى منصباً رسمياً كجامع ضرائب في جنوب إسبانيا. ثم دخل السجن بسبب دين لم يسدده على الأرجح.

وفي هذا المرحلة بدأت فكرة "دون كيشوت" تراوده، وفي العام 1605 صدرت الرواية ولاقت نجاحاً كبيراً على الفور، واستمرَّ نجاحها إلى اليوم إذ تعد

من أكثر الرويات نقلًا إلى لغات أخرى، ومن أكثر الأعمال الأدبية إلهاماً للكتاب والفنانين.

ويقول خافيير رودريغز رئيس بلدية الكالا دي هناريس حيث عاش شيريانتيس "إن اطلع تلميذ في السادسة عشرة من عمره على هذه الرواية سيشعر أنها تتحدث عن حياة المنطقة اليوم، البطالة وهجرة الشباب والنزاعات بين من هم من أصل إسباني وبين الآخرين".

رحيل جيم هاريسون .. كاتب الريف الأميركي

رحل أحد أبرز الكتاب والشعراء الأميركيين المعاصرين جيم هاريسون، عن ٧٨ عاماً (1937 – 2016) في منزله بولاية أريزونا، بحسب ما أعلنت دار «غروف أتلانتيك» في نيويورك، المسؤولة عن إصدار أعماله. وعلقت الدار، في تغريدة على موقع «تويتر» بالقول، «فقدت أمريكا واحداً من كبار كتابها، ونحن فقدنا أحد أفراد عائلتنا».

وهاريسون من مواليد ميشيغان حيث عاش طفولته الأولى في بلدة غراريينغ النائية في شمال الولاية، وفيها فقد إحدى عينيه، قبل أن ينتقل للعيش مع عائلته في منطقة لانسنغ، حيث لقي والداه مصرعهما في حادث سير عندما كان هاريسون في سن 21 عاماً. في العام 1960 تخرج هاريسون في جامعة «ميшиغان ستايت» حاملاً إجازة في الأدب المقارن، ليبدأ رحلة طويلة من العطاء الشعري والأدبي.

"أغنية بسيطة" الذي صدر في العام 1965 هو عنوان باكورة أعماله الشعرية التي تبعتها مجموعة دواوين أخرى قبل أن يدخل عالم الرواية عام 1971

عبر «ذئب: مذكرات خاطئة» التي حولها مايك نيكلز إلى فيلم 1994 يحمل العنوان نفسه. عام 1979، مع اسم هاريسون حين كتب نوفيلا - رواية قصيرة - بعنوان "أساطير الخريف" *Legends of the Fall* التي نقلها إدوارد زويك إلى الشاشة الكبيرة عام 1994.

في رواياته وقصصه وقصائده، قدم هاريسون وصفاً للحياة الخارجية بعدها التاريخ من كوهن الريفي في شمال ميشيغان حيث قضى معظم حياته قبل أن ينتقل - لاحقاً - للعيش في مونتانا ثم أريزونا حيث فارق الحياة. وشبهه عدد من النقاد بإرنسن همينغواي، خصوصاً أن معظم كتبه تصف الحياة الزراعية والريفية في مساحات معزولة من الغرب الأوسط الأميركي منها جبال مونتانا وتلال نبراسكا الرملية.

كتب جيم هاريسون 21 رواية و14 ديوان شعر ومذكراته وكتاباً للأطفال. وقالت صحيفة «نيويورك تايمز» «إن الكاتب الذي تناول في أعماله الطبيعة والحياة والروح وملذات الجسد، توفي عن 78 عاماً بمنزله في باتاغونيا في ولاية أريزونا».

د. طالب عمران

نافذة أخيرة

القاصة الهندية "ناصرة شرما":

"يشغلني، إلى حد اليوس، هم الكشف عن حقيقة مستنقلي الشعوب"

بعد سنوات من انتهاء إقامتي في الهند. عدت إليها زائراً، مشاركاً في مؤتمر للبحث العلمي أقيم بدعم من اليونسكو (وبالتحديد بدعم من المركز الدولي للفزير، النظرية في تريستا - بإيطاليا) وقد شارك بالمؤتمرات باحثون من دول عدّة بينها فرنسا وإيران وكندا وإيطاليا والمكسيك وألمانيا وسوريا وكانت سوريا هي الدولة العربية الوحيدة المشاركة ببحث.. ورغم امتداد أعمال المؤتمرات على مدى أسبوعين متتاليين وكثافة البحوث التي قدمت ونوقشت، أتّاح لي الوقت الذي استطعته بمعرفة من العمل التواصلي أن أتقى أدباء، وكتاباً هنوداً في حوارات طويلة حول الأدب والثقافة والبحث العلمي.. كانت غنية ومفيدة في تقديم فكرة متكاملة حول التطوير التتسارع في هذا البلد الصديق.. وكانت الكاتبة الهندية (ناصرة شرما) من هؤلاء الذين التقىهم وقد ربطتني بها وزوجها صادقة تعود إلى ربع قرن..

والحوار مع (ناصرة) تعددت اتجاهاته، لأنها كاتبة قصة وشاعرة وصحفية تكتب بأربع لغات (الأردية – الهندية – الإنجليزية – الفارسية) ولها وزنها على الساحة الثقافية في الهند.

ولدت ناصرة شرما في مدينة الله – آباد (1948) والله – آباد هي المدينة المقدسة عند الهنود حيث يلتقي فيها نهرا (الفانج ويامونا) في نهر واحد يصب في خليج البنغال في المحيط الهندي، وعلى الجسر الكبير في المدينة، ينتشر السياح، والزوار والحجاج في زيارات مستمرة لهذا النهر المقدس الذي يُعدُّ الهندوس من أنهار الجنة.

وقد أنهت ناصرة شرما دراسة الدكتوراه في الأدب الفارسي عن الشعراء والكتاب الإيرانيين الذي قدموا إنتاجهم في الأعوام الثلاثين بين 1952 و1982..

ظهرت لناصرة شرما مجموعة من الكتب من بينها (شامي كاغس) – وهي مجموعة قصص قصيرة عن إيران : (السياسة ، الناس ، المجتمع) أحبتها القراء في الهند وترجمت إلى لغات محلية عدّة (في الهند ست عشرة لغة معترف بها ولغات أخرى تنتشر في المقاطعات الصغيرة والقبائل المستوطنة في الريف والغابات).

العالم – قصة طويلة تتحدث عن حياة البحر، عبرت فيها عن اضطراب العالم وفوضويته وكتبتها بأربع لغات (الإنكليزية – الهندية – الأوردية – الفارسية).

بودخانة – مجموعة قصص قصيرة عن الناس في الهند – الفقر، الكفاح، الطبقات المتفسخة، وكتبتها بالهندية.

أيام بين المعذبين – كتاب يتضمن رحلات صحفية في ميزورام وأسام وبيهار ومقاطعات أخرى.

شيراتري – مجموعة قصائد مترجمة عن الفارسية نقلتها إلى الهندية والأوردية والإنكليزية، وهي مختارة منذ عهد الشاه محمد رضا بهلوي حتى اندلاع الثورة، جمعتها من مدونات سرية لم تظهر إلا في كتابها ثم انتشرت بعد ذلك.

الزهرة البيضاء – مجموعة قصص للأطفال تصور حياة الأطفال الهنود وكفاحهم.

قصص فارسية للأطفال – مترجمة إلى الهندية. ولها كتب عديدة أخرى.. وهي تنشر في المجالات الهندية المختلفة بالإنكليزية والهندية والأوردية..
تقول ناصرة في أجوبة عن أسئلة عديدة سألتها :

يشغلني إلى حد الوس هم الكشف عن حقيقة مستغلي الشعوب.. عن الفقر في الهند أنا شديدة التأثر بالظروف المضطربة التي يعيشها الناس هنا وموقي كزوجة أستاذ جامعي يشغلني على الدوام، ولا أحب أن أتصرف كامرأة ملحة تريد هذا الشيء أو ذاك، أريد أن أظل في شخصيتي العادية لا أطمح لرئاسة أو لشهرة أو مال ما يهمني هو الوصول إلى الناس، أنا سعيدة بقلمي وأورافي وكتاباتي ولا أريد غير ذلك. أكتب للناس الذين أحبهم وأحترمهم، الذين يسعون بنشاط من أجل لقمة العيش.. أنا اشتراكية حرة في معتقداتي وأرائي.. ولكن لا أتبع أحداً.

أخاف من نفسي، كل يوم أنمو معرفياً، أطمح أن أكتب عن العالم وربما أخذت الهند نموذجاً لعادات الناس وطموحاتهم وتقاضاتهم. أحترم كثيراً أبا القصة القصيرة في الهند (برين شاند) من مقاطعة (اتار براديش) وهو من عائلة فقيرة كتب عن الفقراء فقط وألتزم بهذا الخط منذ أن بدأ الكتابة وأخر القرن الماضي كان ضد الانكليز والحكومة المعاملة معهم، وقد كلفه ذلك الكثير من التعب والملاحة حاولت الحكومة البريطانية إغرائه فرفض وكتب عن بريطانيا وسياساتها الاستعمارية.

وقد جمعت الحكومة آنذاك مجموعة (سوزي وطن) وأحرقتها، وقررت منعه من النشر بـ اي ثمن وإغلاق فمه.. كان يتمنى أن يرى الهند حرة، وكان على طريق غاندي وطاغور وبعد الاستقلال حزن لأن الهند لم تصل إلى استقلالها الحقيقي وطموحاتها. فكتب مجموعة (柩) وهي قصص عن الجائعين والعاطلين عن العمل.. إنه أستاذى ومعلمى، أضع منهجه نصب عيني حينما أكتب..

أحب تشيخوف وغوركى وكيتس والفونس دوريه وبعض الشعراء ناظم حكمت وعزيز نسين من تركيا وجلال الدين أحمد - كاتب ثوري أعدمه الشاه لكتاباته - كتبت زوجة جلال الدين أحمد الإيراني قصصاً بعد إعدامه كانت نموذجاً للأدب الثوري أيضاً، ومن رواياته المعروفة (أم الحب) و(غريب زندكي) وهي تتحدث عن الحياة المزيفة التي يصورها الغرب عن إيران.

من الكتاب العربي قرأت البياتي - مترجمًا للإنكليزية - وللأسف لا يوجد ترجمات للأدب العربي إلى اللغة الهندية أو اللغات المعروفة محلياً. لا يوجد ما يمكن أن نسميه رابطة الكتاب الهنود، لدينا تجمعات في بعض الولايات، وصل بعضها إلى التنظيم والمؤسسة.. ويلتقي الكتاب هنا مع بعضهم ويتراسلون وييتزارون.. ولكن بعضهم ومن بينهم أسماء كبيرة - نسمع بهم فقط ولا نلتقيهم. رغم الدعوات المستمرة في بعض المناطق للكتاب من أجل إلقاء إبداعاتهم ومحاضراتهم. وهناك جوائز سنوية في بعض الولايات مخصصة غالبيتها لإبداعات الشباب.... وأغلب المجالات والصحف تخصص صفحات أو ملاحق للأدب والإبداع. نشر الكتاب عندنا ليس في أزمة، لأن الورق متوفّر بكميات رخيصة وكذلك أجور الطباعة.. وإذا اقتضى ناشر بكتاب، أخذ طباعته على عاتقه، وقد يطبع منه 100 / مائة ألف نسخة وقد يطبع خمسة آلاف.. وقد يطبعه الكاتب على نفقته ثم يوزعه بنفسه..

قلائل من الشاعرات الهنديات يهتممن بالمواضيع الجادة المتعلقة بحياة البؤس والتشرد والدعوة إلى الإصلاح الجذري.. أغلبهن يكتبين أشعار الفرز والعشق والهموم الخاصة.. هناك كتابات مشهورات بالتزامن مع بقضايا الإنسان وهمومه ومتابعه.. مثل (كرشنا سوبتي) وأنت تعرفها هذه الكاتبة البنجابية الرائعة (من ولاية البنجاب وتكتب باللغة البنجابية) وقد ترجمت كتبها إلى الإنكليزية والهندية والأوردو..

وكrishna Sobti مثل المرأة المكافحة في سبيل مبادئها المتحررة من العادات والتقاليد لم تتزوج وظلت على إصرارها في المساواة مع الرجل ومنافسته في ميدان الكتابة بالقضايا الكبيرة..

ومن البنجاب أيضاً هناك أيضاً الكاتبة المعروفة (ريتا بريتام) وقد ترجمت لها روايات وقصص كثيرة طبعت في كل مكان في الهند.

ومن الكاتبات الجادات اللواتي يكتبن بالأوردو (مردوك غارك) من مقاطعة (اتاربراديش) وهي تهتم بالناس وهمومهم ومتابعهم. وهناك أيضاً الكاتبة المعروفة (عصمت جفتاي) وهي مشهورة بفهم النفس وأبعادها ضمن معطيات الحياة الاجتماعية ومشاكلها..

وهناك (ثيرا حسين) رئيسة قسم الأوردو في جامعة عليكرة الإسلامية وزوجة العالم الرياضي المعروف (سيد ازهار حسين) وهي تكتب الشعر والقصة والمقالة وتتقن الإنكليزية والفرنسية والهندية والأوردو.

وهناك كاتبات يكتبن باللغات البنغالية والإسلامية والتamilية والكجراتية (لغات - لغات جنوب الهند - وأحياناً تكتب المرأة كتاباً أو كتابين ثم تتوقف لازدياد مشاكلها العائلية ومتابعها رغم قدرتها الإبداعية. ربما نكون متقدمين تكنولوجياً وعمالنا يعملون بجد ولكن كل شيء يتحطم على عتبة الديانات الموجودة هنا، الإنسان أحياناً ليس مهماً.. هناك معارك مستمرة بينها، تدلع أحياناً لأسباب تافهة.. وهذا سوء فهم ما يجب أن تؤمن عليه الديانات من دعوة للتعاون وحب الخبر والنزعة الإنسانية المتحررة. أشياء كثيرة قد تلحظها في بلادنا قد تجد علب الدخان (بعض أنواعه الرديئة يباع بنصف روبيه) بينما الرغيف الواحد - شاباتي - ثمنه يعادل ثمن علبة سجائر وكيف يدخن من كانت معدته خاوية.

المواطن الفقير في الدول النامية، غالباً دون ضمانات والسبب أن البعض يضعون الإنسان المدقع فقراً خارج دائرة الرحمة. الحب في خصوصياته اللذيدة يعطيك رؤية عميقة للعالم وقد ينهيك في لحظة، تملك الطاقة لتنكتب وتفكر وتتوقف في اختيار شريكك تعيش عندها بسعادة، وإلا قد تجد نفسك لو سلكت مسلكاً آخر قد انتهيت.

نحن بحاجة كبيرة في الهند للاطلاع على الثقافة العربية ويجب أن نعمل كتاب وصحفيين لزيادة اللقاءات وترجمة ذخائر كتبنا لغاتنا الأصلية ونتبادل ذلك.. ربما كان قول الموري هذا دعوة كبيرة للانفتاح الإنساني دون أثره

ولا أناية.. إنه كما أعتقد أحد عباقرة فلسفة الحب الإنساني القليلين في العالم.. سمعت عنه كثيراً وسأحاول قراءته مترجمًا للإنكليزية. كما سمعت عن عباقرة من الشعراء وال فلاسفة أثروا التراث الإنساني من العرب أمثال (المتنبي - ابن الفارض - ابن رشد - ابن الهيثم - ابن خلدون)

هناك تقصير كبير من جانبنا ومن جانبكم أيضاً في نشر الابداعات في بلادكم وببلادنا.. وأعتقد أن المسؤولية تقع على العرب قبل غيرهم فقليل جداً من ثرواتهم لو وظفوها في نشر الثقافة العربية لساهموا بهذا التوظيف في تعرف العالم الحديث عليهم بشكل صحيح وباحترام وتقدير.. ولخفت كثيراً هذه الدعایات الرديئة التي ينشرها أعداء العرب عنهم..

زرت تونس - العراق - مصر - المغرب - سوريا.. وتربيتنا بالعرب علاقات عريقة، وبصمات الحضارة العربية موجودة في كل مكان على أرض الهند ونحن في هذا العصر الذي قصر المسافات وأصبح البعيد قريباً، وأصبح اختلاط الثقافات ممكناً. نتمنى أن تزداد علاقاتنا توثقاً، وتوطيداً فنبعثنا إنساني واحد، ولنا تاريخ مشترك حافل بالتعاون لم لا نعيده في هذا العصر أيضاً؟

ـ إن يكون ما تصنعه متقن الصنع، فاصنعه بنفسك.

World Literature

Issue No.165 - Winter 2016

CONTENTS

A. Editorial

● Reflections	Editor-in-Chief	5
---------------	-----------------	---

B. Studies and Essays

● Al-Khayyam Quartets; Translations & Introductions	By: Jihad Al-Ahmadya	9
● What makes modern literary works as world works	By: Dr. Abdul Nabi Isteif	31
● The Horizon of Style By: Dominique Minguenue	Translated by: Dr. Ghassan Al-Sayyed	37
● Translation from Armenian to Arabic & vice versa	By: Dr. Noura Aresian	49

C. Poetry

● A poem by Neruda	Translated By: Ibrahim Bitar	55
● Three Poems by Neruda	Translated By: Dr. Nazeer El-Azmah	57

D. Story

● The Drunkard's Dream	Translated By: Dr. Ibrahim Shehabi	63
● A Clean Well-Lighted Place By: Ernest Hemingway	Translated By: Husam Eddin Khaddour	71
● Europe By: Andre Detchinko	Translated By: Ayyad Eid	77

E. Reviews

● Svetlana Alexievitch	By: Dr. Thaer Zein Eddin	83
● (AlBodenbrook) By Thomas Man	By: Dr. Hasan Hameed	95
● The Tragic Consciousness & The Dilemma of Choice In Ameen Ma'louf's Novel "The Wanderings"	By: Dr. Nawaf Makhlouf	101

F. Literary News & Follow ups

● Shakespeare And Servantes	By: Muneer Al-Refai	113
-----------------------------	---------------------	-----

G. Last Page

● The Indian Short Story Writer (Nasera Sharma)	By: Dr. Taleb Omran	127
---	---------------------	-----



Arab Writers Union

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

Issue No. 165, Winter 2016, 40th year

World Literature is a quarterly magazine issued by Arab Writers Union in Damascus, concerned with publishing poems, short stories, plays and other creative works, as well as literary criticism and research, translated from world literature

General Manager

Dr. Nidal AlSaleh

The President of Arab Writers Union

Editor-in-Chief
Badea Sakkour

Editing Manager
Dr. Taleb Omran

Editing Secretary
Muneer Al-Refai

Damascus – Mazzeh Autostrade -P.O. Box 3230

Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243

E-mail: aru@net.sy-<http://www.awu.sy>

correspondence is to the care of the Editor in chief

Editorial Board

Dr. Jawdat Ibrahim

Ayyad Eid

Dr. Ghassan Al-Sayyed

Dr. Noura Aresian

Dr. Wa'el Barakat

Advisory Board

Dr. Ibrahim Shehabi

Dr. Buthaina Sha'ban

Hanna Abboud

Ziad Al-Awdeh

Dr. Abdul Nabi Isteif

Dr. Nazeer Al-Azmah

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union	400 S.P
individuals Inside syria	600 S.P
Establishment Inside syria	2700 S.P
individuals in Arab countries	3000 S.P or 200 \$
Establishment in Arab countries	10000 S.P or 250 \$
individuals in other countries	10000 S.P or 300 \$
Establishments in other countries	15000 S.P or 350 \$

Layout: Waffa' Al-Satti - Muneer Al-Refai

World Literature

Quarterly Magazine Issued By Arab Writers Union - Damascus

Issue No. 165 Winter 2016

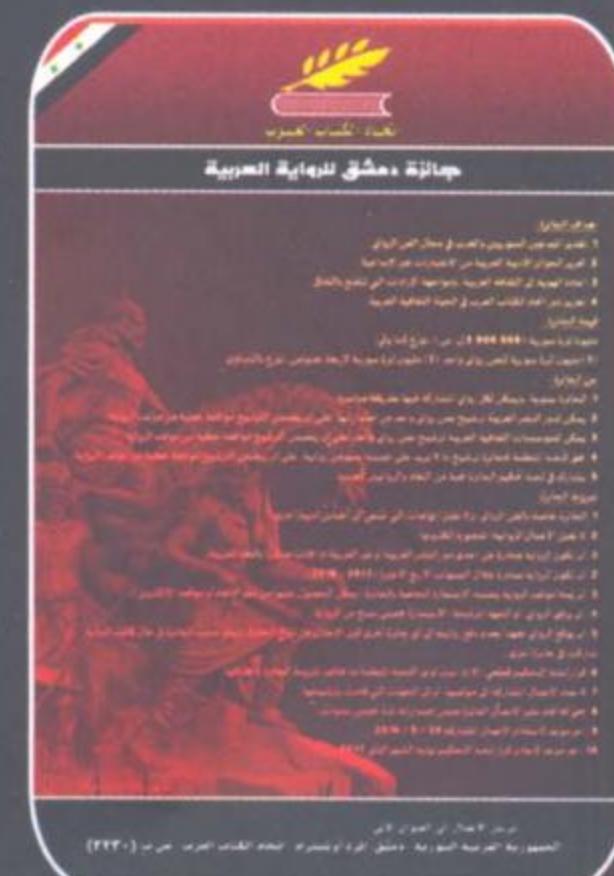
ثقافة التنوير

أطلق اتحاد الكتاب العرب فعاليات دورته التاسعة تحت شعار "ثقافة التنوير" في مواجهة المشروع الجهنمي الذي يستهدف إبادة البشر والحجر والشجر، وإبادة الوعي الذي كان وسيبقى سمة الإنسان السوري.



جائزة دمشق للرواية العربية

أعلن اتحاد الكتاب العرب بتاريخ (2016/4/5) عن "جائزة دمشق للرواية العربية"، وهي أكبر جائزة أدبية سورية على المستوى العربي، تأكيداً لشعار ثقافة التنوير.



Arab Writers Union

www.awu.sy

(150) S.P inside Syria
(320) S.P outside Syria